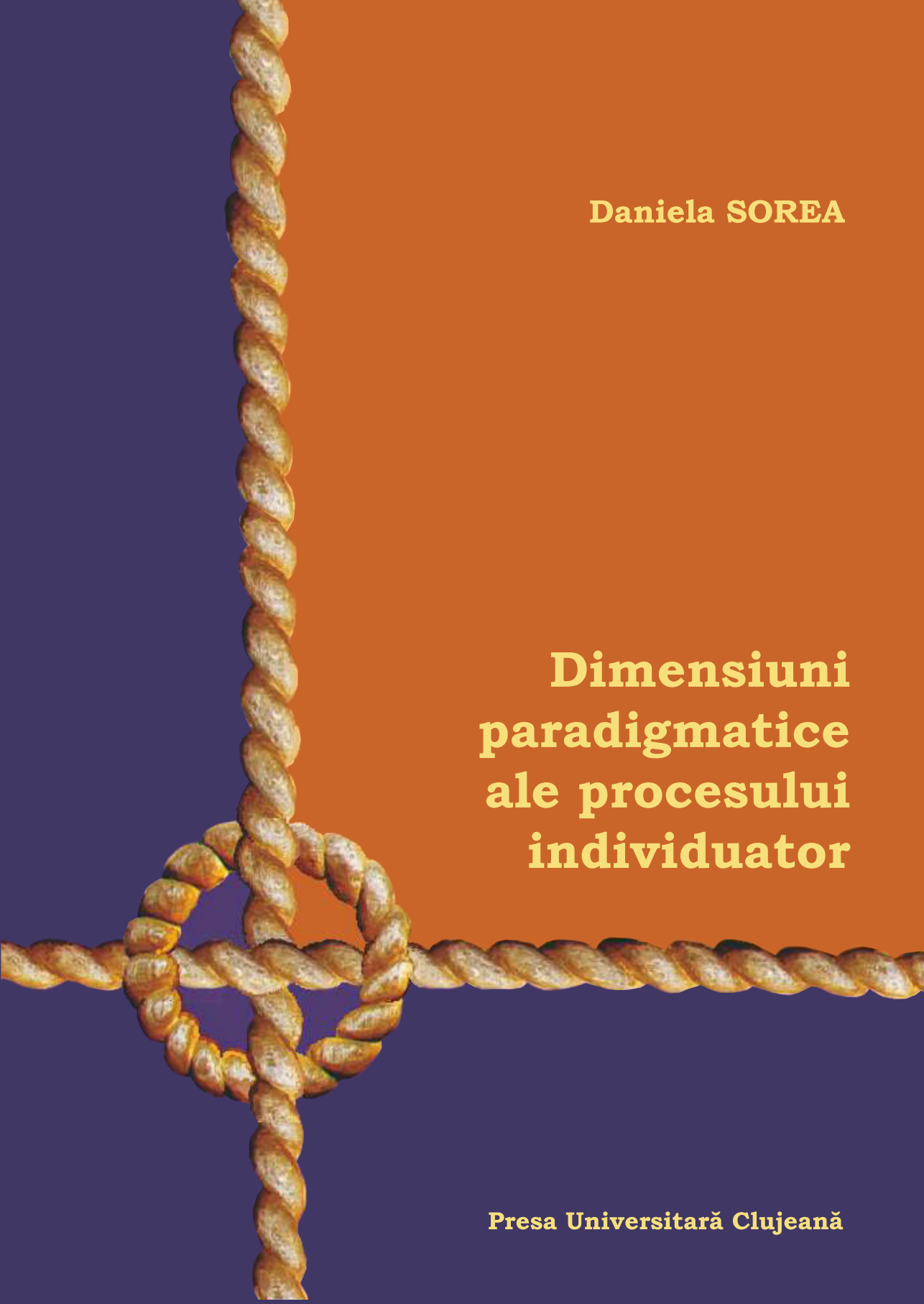
Daniela SOREA

Dimensiuni paradigmatice ale procesului individuator



Presa Universitară Clujeană

Daniela Sorea

Dimensiuni paradigmatice ale procesului individuator

Daniela Sorea

Dimensiuni paradigmatice ale procesului individuator

Presa Universitară Clujeană
2019

Referenți științifici:
Prof. univ. dr. Romulus Chiriță
Prof. univ. dr. Gabriela Rățulea

ISBN 978-606-37-0699-8

© 2019 Autoarea volumului. Toate drepturile rezervate. Reproducerea integrală sau parțială a textului, prin orice mijloace, fără acordul autoarei, este interzisă şi se pedepseşte conform legii.

Universitatea Babeş-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. Hasdeu nr. 51
400371 Cluj-Napoca, România
Tel./fax: (+40)-264-597.401
E-mail: editura@editura.ubbcluj.ro
http://www.editura.ubbcluj.ro/

CUPRINS

Precizări teleologice 7

1. Dimensiunile conceptului de *individuaţie* 11

2. Ritualul *Căluşului* din perspectivă individuatoare 15

3. Ceremonia agrară a *Cununii* în Ţara Oltului
din perspectivă individuatoare 23

4. Reprezentări ale procesului individuator în basme 31
4.1. Relevanţa analitică a basmelor 31
4.2. *Înşir-te mărgăritari* în abordare individuatoare 35
4.3. *Pasărea măiastră* în abordare individuatoare 48
4.4. *Cele douăsprezece fete de împărat*
şi palatul lor fermecat
în abordare individuatoare 57
4.5. *Harap-Alb* în abordare individuatoare 63
4.6. *Povestea porcului* în abordare individuatoare 70
4.7. Utilitatea educaţională a basmelor 78

5. Lucian Blaga şi arhetipurile inconştientului colectiv 81
5.1. Raportarea explicită a lui L. Blaga
la inconştientul colectiv jungian 81

5.2. Raportarea implicită a lui L. Blaga
la arhetipurile inconştientului colectiv 83

6. Romulus Vulcănescu şi dimensiunea mandalică
a fenomenului horal.....91
6.1. Raportarea implicită a lui R. Vulcănescu
la mandala prin fenomenul horal.....91
6.2. Raportarea explicită a lui R. Vulcănescu
la arhetipuri şi mandala.....99

7. Carl Gustav Jung şi Paulo Coelho:
individuaţie şi Legendă Personală.....103

Concluzii.....121

Bibliografie 125

Precizări teleologice

În prima jumătate a sec. XX în fizică s-a produs o mutație pe care epistemologii o consideră paradigmatică. Fritjof Capra (2004) o pune în evidență ca trecere de la mecanicismul newtonian la holismul mecanicii cuantice și al relativității. E trecerea de la o reprezentare a lumii centrată pe cauzalitate locală la una în care operează o cauzalitate globală. În universul indivizibil și dinamic pe care noua fizică îl descrie spațiul și timpul și-au schimbat proprietățile, iar existenţa materiei este înlocuită cu tendinţe de existenţă exprimate ca probabilităţi. Natura funcționează ca reţea de conexiuni non-locale între părţile întregului unitar. Realitatea care li dezvăluie fizicienilor la capătul demersurilor de explorare a lumii atomice și subatomice e stranie și paradoxală. Poate cel mai greu de gestionat e relația nouă dintre cercetător și obiectul cercetării pe care o impun articulările acestei realități. După o lungă perioadă în care treaba cercetătorului onest din disciplinele științifice tari era să descopere și să înregistreze manifestările naturii aflate la capătul instrumentelor lui de cercetare, acesta trebuie să admită și să gestioneze faptul că intenția lui e parte din rezultatul cercetării. Modul în care este interogată natura afectează modul în care aceasta se dezvăluie. Realitatea răspunde distinct întrebărilor distincte de cercetare. Instrumentul de cercetare modifică parametrii realului cercetat.

> „Caracteristica crucială a teoriei cuantice este faptul că observatorul nu este doar necesar pentru a observa proprietăţile unui fenomen atomic, ci este necesar chiar pentru a genera aceste proprietăţi. (…) Electronul nu are proprietăţi obiective independente de mintea mea. În fizica atomică, nu se mai poate menţine diviziunea carteziană strictă între minte şi materie, între observator şi observat."

arată Capra (2004, p. 88).

Schimbarea de paradigmă din cea mai tare dintre disciplinele științifice are ecouri, a susținut schimbări asemănătoare în alte/ celelalte câmpuri ale cunoașterii. În psihologie, consideră Capra, este semnificativă în acest context relația dintre mecanicismul determinist al psihanalizei freudiene și holismul psihologiei analitice a lui C.G. Jung. Aceasta din urmă este convergentă noii fizici.

Articulările conceptuale ale gândirii lui Jung concordă cu trăsăturile definitorii ale fizicii contemporane. Concordanța este evidențiabilă în interesul lui Jung pentru sincronicități (împărtășit cu W. Pauli), în admiterea continuității dintre spirit și materie ca niveluri diferit înfășurate ale realului (sau ale plenitudinii lumii, la D. Bohm), în asumarea actului terapeutic ca deopotrivă transformare a pacientului și a terapeutului care îl direcționează (afectându-i rezultatele și măsurându-se astfel pe sine în acestea, ca în relațiile de nedeterminare formulate de Heisenberg) și în gnosticismul pe care Palmer îl semnalează cu privire la ideația lui Jung. Reprezentarea lumii ca *unus mundus*, susținută conceptual de orientarea psihicului uman spre individuație și de inconștientul colectiv la acesta din urmă, este și reprezentarea pe care fizicienii cu surprindere s-au simțit îndreptățiți să o contureze (Sorea, 2019).

De la Freud la Jung s-a produs în psihologie o mutație similară celei de la mecanica newtoniană la fizica relativistă și cuantică. „Multe dintre diferenţele dintre Freud şi Jung erau analoage celor dintre fizica clasică şi cea modernă, dintre paradigma mecanicistă şi cea holistă" arată Capra (2004, p. 458), considerând psihologia analitică expresie a schimbării de paradigmă.

Unul dintre atributele paradigmei este, încă de la impunerea de către Kuhn a conceptului în epistemologie, capacitatea de a furniza instrumente adecvate cercetării în câmpul cognitiv pe care îl (re)structurează.

Dimensiunea paradigmatică a gândirii lui Jung nu este dată exlusiv de convergența liniilor ei de forță cu asumările spectaculoase ale fizicii contemporane. Psihologia analitică se constituie simultan într-un cadru propice de interpretare cu instrumente conceptuale specifice a producțiilor culturale. Jung a operat astfel de interpretări ca parte constitutivă esențială a demersului său argumentativ.

Prezentul studiu pune în evidență utilitatea conceptelor lui Jung în cercetarea culturii tradiționale și miezul analitic al unor creații culturale de autor. Studiul conține abordările în cheie analitică ale ritualului *Căluşului*, obiceiului *Cununii* în Ţara Făgăraşului şi ale câtorva basme româneşti. În cazul celor din urmă, abordarea este comparativă, ea indică soluțiile locale de gestionare a unor nuclee tematice de largă răspândire în basmele lumii. Studiul semnalează apoi suportul teoretic furnizat de psihologia analitică unor lucrări ca *Fenomenul horal* a lui Romulus Vulcănescu, *Meşterul Manole* a lui Lucian Blaga și *Alchimistul* lui Paulo Coelho.

Rostul întregului demers este de a consolida argumentativ statutul paradigmatic al gândirii lui Jung. Îndrăzneala acestuia de a forța granițele operaționale ale raționalității occidentale, creditând umanul cu un rezervor colectiv de înțelepciune și revalorizând forme vechi, excentrice, neliniștitoare de cunoaștere, împreună cu generozitatea cu care s-a mărturisit pe sine lumii se constituie, consider, în temei suficient al întreprinderii.

Unele dintre subcapitolele studiului reiau conținuturi ale unor lucrări elaborate anterior, cu alte prilejuri. Situațiile de acest fel sunt semnalate prin indicații bibliografice aferente fiecăruia dintre subcapitolelor respective.

1. Dimensiunile conceptului de *individuaţie*

(Sorea, 2018; 2019)

În miezul psihologiei analitice a lui C.G. Jung se află conceptul de *individuație.* Jung numește individuație procesul de recentrare a psihicului de pe Eu (dimensiunea conștientă a psihicului) pe Sine, întregul psihic alcătuit din conștient și inconștient. Individuația este percepută ca integrare în/ identificare cu Universul, în diferitele variante pe care culturile și religiile determinate le facilitează. Psihicul uman este orientat instinctiv spre individuare. Nu toți oamenii urmează însă chemarea instinctuală, mai ales în cazul celei de-a doua etape a individuației, cea care urmează consolidării Eului (prin educație, carieră, statut social, întemeierea familiei). A doua etapă presupune confruntarea dramatică a individului cu arhetipurile. Acestea populează inconștientul colectiv, nivelul de profunzime și comun uman al psihicului. Arhetipurile sunt modele schematice general umane de răspuns la provocările existenței. Ele dobândesc diferite conținuturi condiționate cultural.

Arhetipurile se activează (provocator pentru individ) atunci când se conturează situația de viață corespunzătoare lor. Principalele arhetipuri cu care individul are a se confrunta în a doua etapă a procesului de individuație sunt, în această ordine,

umbra, persona, anima/animus, Sinele. Umbra este arhetipul părții întunecate din psihicul fiecărui individ. Ea corespunde conținuturilor inconștientului personal la Freud. Aceste conținuturi sunt localizate în inconștient pentru că gestionarea lor conștientă este dezagreabilă, mare consumatoare de energie psihică. Persona este arhetipul interfeței dezirabile, masca pe care instinctiv individul simte că trebuie să o afișeze pentru a se pune în acord cu comunitatea de apartenență. Anima și animus sunt arhetipurile contrasexuale. Sinele este arhetipul totalității. Arhetipul Sinelui conotează ordine, simetrie, echilibru. Una dintre principalele reprezentări ale lui o constituie mandala (ca suprapunere geometrică de pătrate şi cercuri concentrice care dirijează atenţiei spre centru), iar una dintre formele principale de activare a lui în Occident este cea a arhetipului lui Dumnezeu. Procesul de individuaţie este orientat spre echilibrarea subtilă, de profunzime, a psihicului.

Rezumând acest nucleu ideatic într-o formulare paradigmatică, *Psihicul uman este orientat teleologic spre individuaţie. Individuarea înseamnă integrarea dimensiunilor inconştiente ale psihicului în conştiinţă, presupune confruntarea cu arhetipurile şi îi asigură individului armonia cu întregul lumii*. Operaţionalizarea conceptului de *individuaţie* după dimensiunile aferente acestei formulări furnizează o schemă de interpretare/ cercetare în cheie analitică a producţiilor culturale.

Tabelul nr. 1: ***Operaționalizarea conceptului de individuație***

Concepte	**Dimensiuni**	**Indicatori (direcţii de semnificare)**
1.Orientarea teleologică spre realizare de sine		
	1.1. Năzuinţa spre împlinire	
		1.1.1. importanţa împlinirii năzuinţelor 1.1.2. caracterul stringent al nevoii de împlinire 1.1.3. oamenii caută comori
	1.2. Importanţa viselor mari pentru realizarea de sine	
		1.2.1. specificul viselor mari (visele mari semnalează calea realizării de sine) 1.2.2. onestitatea viselor mari (conţinutul lor latent se suprapune pe conţinutul manifest) 1.2.3. visele mari revin, întărindu-şi mesajul
	1.3. Certitudinea confortabilă a situării pe calea realizării de sine	
		1.3.1. acordul dezirabil între acţiuni şi năzuinţe
2. Integrarea inconştientului în conştiinţă		
	2.1. Aspectul dinamic al integrării: descoperirea Sinelui ca centru al psihicului	
		2.1.1. călătoria iniţiatică, prilej de cunoaştere de sine 2.1.2. încercările iniţiatice 2.1.3. conlucrarea cu aspectele primitive ale inconştientului (animalul sfătuitor) 2.1.4. dimensiunea autoevaluatoare a inconştientului (bătrânul înţelept) 2.1.5. preţul dobândirii comorii (al descoperirii Sinelui) 2.1.6. metanoia
	2.2. Aspectul echilibrator al integrării: Sinele ca totalitate a psihicului	
		2.2.1. mandala 2.2.2. conjugarea opuşilor
	2.3. Unitatea contrariilor	
		2.3.1. enantiodromia (trecerea contrariilor unul în altul) 2.3.2. coincidenţa contrariilor
3. Confruntarea cu arhetipurile		
	3.1. Umbra	
		3.1.1. aspectele indezirabile inconştiente ale propriei personalităţi

Concepte	**Dimensiuni**	**Indicatori (direcţii de semnificare)**
	3.2. Persona	
		3.2.1. nevoia de confirmare socială 3.2.2. pericolul conformării sociale
	3.3. Anima şi animus	
		3.3.1. dimensiunea fascinantă a anima/animus 3.3.2. accesul prin anima/animus la forma complementară de cunoaştere 3.3.3. anima/animus ca suport al realizării de sine
4. Armonizarea omului cu lumea		
	4.1. Lumea ca întreg	
		4.1.1. unitatea lumii 4.1.2. existenţa legăturilor de tip reţea între lucrurile lumii 4.1.3. rolul activ al omului în Univers 4.1.4. posibilitatea predicţiilor prin exploatarea interdependenţelor lumii
	4.2. Comunicarea omului cu lumea	
		4.2.1. existenţa unui limbaj universal 4.2.2. dacă este atent la lume, omul poate înțelege semnele acesteia
	4.3. Lumea conlucrează cu omul pentru realizarea de sine a acestuia	
		4.3.1. Universul susţine împlinirea dorinţelor autentice 4.3.2. Universul se opune devierilor de la realizarea de sine 4.3.3. sincronicitate (acordul între intenţia individuatoare şi evenimentul exterior simultan)

Cu ponderi diferite, dimensiunile acestea sunt evidenţiabile în descrierea și/ sau interpretarea analitică a ritualurilor, obiceiurilor ori basmelor, indicând semnificaţia lor individuatoare.

2. Ritualul *Căluşului* din perspectivă individuatoare (Sorea, 2005d)

Căluşul este un ritual românesc de fertilitate şi vindecare, practicat în perioada Rusaliilor, mai ales în partea de sud a ţării. În anii '70, când cercetătoarea americană Gail Kligman şi-a efectuat documentarea pentru lucrarea antropologică pe această temă, ritualul se practica încă în satele din Muntenia şi Oltenia. Ritualul este centrat pe dansurile de mare virtuozitate executate de un grup de şapte, nouă sau unsprezece bărbaţi (Kligman, 2000) numiţi *căluşari*.

Grupul căluşarilor era condus de un vătaf. Acesta era ales sau învestit pe viaţă şi avea autoritate absolută asupra dansatorilor în perioada rituală. Vătaful este considerat vrăjitor, cunoscător al farmecelor şi descântecelor. În Muntenia, alături de dansatorii conduşi de vătaf evolua şi un alt personaj: Mutul. Acestuia îi era interzis să vorbească în perioada rituală, dar comunica gestual. Rostul lui este să menţină ordinea între căluşari, să pedepsească dansatorii care greşesc, să protejeze ceata de agresiunea forţelor malefice şi de apropierea sătenilor, precum şi să vândă usturoi şi pelin de leac femeilor. Comportamentul său era grotesc şi dezordonat.

Căluşarii îmbracau haine bărbăteşti de sărbătoare şi, peste acestea, bete încrucişate pe piept şi pe spate. Aveau bâte şi

purtau la brâu usturoi şi pelin. În picioare, căluşarii purtau opinci cu pinteni şi clopoţei. Zgomotul produs de aceştia era considerat eficient în îndepărtarea spiritelor malefice. Mutul avea faţa acoperită cu o mască şi era îmbrăcat jumătate bărbat, jumătate femeie. Purta atârnat la brâu un falus roşu de lemn, considerat sursă ritualică de putere pentru căluşari. În Oltenia, unde nu exista Mutul căluşarilor, rolul falusului era îndeplinit de un alt obiect ritualic, numit *cioc*. Ciocul este o blană de iepure întinsă pe un băţ. Căluşarii se temeau de acesta, atribuindu-i o mare putere. Ceata de căluşari avea un steag pe care se leagă într-o pânză albă usturoi şi pelin, alături de un vas cu rouă. Roua era adunată de vătaf în noaptea de la jumătatea intervalului dintre Paşti şi Rusalii. Căluşarii jurau pe steag şi îl păzeau să nu cadă sau să nu se încline. Dacă s-ar fi întâmplat lucrurile acestea, dansatorii şi-ar fi pierdut îndemânarea, s-ar fi îmbolnăvit sau chiar ar fi murit. Căluşarii erau însoţiţi de muzicanţi. Aceştia cântau la cimpoaie şi fluiere.

Căluşul începea în seara din ajunul Rusaliilor şi dura până în a doua marţi după Rusalii. În ajunul Rusaliilor, înainte de apusul Soarelui, căluşarii îşi ridicau steagul şi depuneau jurământul. Ceremonia se desfăşura în afara satului, la răscruci, pe dealuri, la maluri de râu ori în poieni. Ea implica trecerea căluşarilor pe deasupra şi pe sub steag de trei ori, în sens antiorar, însemnarea măsurii fiecărui membru al cetei pe băţul steagului şi dezgroparea ciocului. Căluşarii jurau să se supună vătafului, să păstreze tainele *Căluşului* şi să vieţuiască în abstinenţă sexuală în perioada ritualică.

Perioada ritualică se încheie cu dezlegarea steagului, în marţea de după săpămâna Rusaliilor, la apus. Ceremonia se desfăşura în locul în care a fost ridicat steagul. O parte din acesta se îngropa alături de aşchii din bâtele căluşarilor, cioc, usturoi şi pelin. Căluşarii fugeau apoi spre sat, fără a privi în urmă. În sat se salutau şi îşi vorbeau de parcă nu s-ar fi văzut de mult.

Căluşarii dansau numai în intervalul dintre răsăritul şi apusul Soarelui şi numai în curţile sătenilor. Jocul lor era considerat aducător de noroc, păzitor de boli şi vindecător. Jocul căluşarilor este alcătuit din dansuri căluşăreşti specifice şi din hora căluşarilor. În aceasta din urmă, toţi participanţii se alăturau membrilor cetei ritualice. Hora are virtuţi profilactice. Părinţii îşi aşezau copiii în braţele căluşarilor care dansează. Hora reprezintă singurul context în care în perioada ritualică este permisă atingerea fizică a dansatorilor.

Dansurile căluşarilor se desfăşurau în interiorul unui cerc trasat de către Mut (sau vătaf) pe pământ, în sens antiorar. Momentul culminant al dansului constă în *doborârea* unui căluşar. Vătaful îi induce acestuia o stare de transă hipnotică, utilizând steagul sau ciocul. Căluşarul hipnotizat dansează frenetic apoi cade inconştient la pământ, rămânând în această stare cam două minute. Este readus în simţiri cu ajutorul puterilor falusului de lemn sau ciocului. Niciun căluşar nu are voie să refuze doborârea, resimţită ca dureroasă şi periculoasă. Dansurile sunt dătătoare de putere şi sănătate. Nu trebuie considerate simplu suport pentru actele magice, ci acte magice în sine, arată Kligman (2000).

Puterile vindecătoare ale jocului căluşăresc se manifestă cu predilecţie în direcţia tămăduirii celor *luaţi* de Iele. Ielele sunt zâne ale nopţii, cântăreţe şi dansatoare minunate, dar răuvoitoare şi răzbunătoare. Utilizarea numelor lor de taină şi orice întâlnire cu acestea sunt periculoase. Este periculoasă, de asemenea, încălcarea restricţiilor referitoare la muncile gospodăreşti în zilele şi sărbătorile închinate lor. Cei ce le văd dansând noaptea în văzduh, cei ce lucrează la câmp, se spală sau îşi curăţă casele de Rusalii, se îmbolnăvesc. Boala atribuită Ielelor dă manifestări de natură isterică. Bolnavul are ameţeli, tremurături şi frisoane. Îşi foloseşte greu membrele sau paralizează. Nu se poate ţine pe picioare.

Demersul vindecător se organizează în jurul *doborârii* căluşarului în dans. Vindecarea începe cu diagnosticarea bolii. Diagnosticul este stabilit de vătaf în funcţie de linia melodică din suita dansurilor căluşereşti la care reacţionează bolnavul. Acesta era aşezat după diagnosticare în cercul căluşarilor, culcat cu faţa în sus. Căluşarii dansau în cerc în sens antiorar, trecând fiecare peste bolnav şi atingându-l pe acesta cu piciorul. Vătaful supraveghea dansul din centrul cercului şi provoca doborârea unui căluşar în timpul melodiei asociate bolii. În momentul prăbuşirii căluşarului, vătaful spărgea un vas de pământ în care se afla un pui negru de găină. În acelaşi moment, doi căluşari ridicau bolnavul de subţiori şi începeau să alerge cu acesta. Secvenţa vindecătoare se repeta de trei ori. După a treia ridicare, bolnavul reuşea să rămână în picioare, nesprijinit de căluşari.

Vindecarea se datorează legăturilor existente între căluşari şi Iele. *Căluşul* mediază între comunitate şi acestea, fiind perceput ca învăţătură iniţiatică provenind de la ele. Căluşarii nu sunt, din acest motiv, feriţi de pericolele legate de interacţiunea cu Ielele. Pericolul este maxim în săptămâna Rusaliilor. Niciun căluşar nu poate umbla singur în perioada ritualică.

Interpretarea *Căluşului* din perspectivă analitică impune exploatarea mai multor direcţii semnificative ale ritualului.

1. Semnificaţia mandalică. Dansul ritual al căluşarilor, desfăşurat în cerc în interiorul perimetrului trasat de Mut şi supravegheat din centru de vătaful învestit cu puteri supranaturale, poate fi considerat demers de elaborare şi parcurgere a unei mandala. Utilitatea explicit terapeutică a demersului este subliniată de aşezarea bolnavului în centrul cercului dansatorilor. De altfel, jocul căluşarilor este considerat benefic în sine, fără implicarea necesară a secvenţelor tămăduitoare.

2. Semnificaţia cuaternară (de echilibru). Carl Gustav Jung consideră că reprezentarea trinitară a divinităţii în creştinism şi constrângerile dogmatice aferente acestei reprezentări nu asigură satisfacerea deplină a nevoilor psihice ale creştinilor. Dogma este utilă deoarece canalizează trăirile religioase în direcţii experimentate deja, cunoscute şi nepericuloase. Dar Dumnezeu al creştinilor nu este întreg întrucât nu favorizează experimentarea dimensiunii feminine a divinităţii şi cenzurează trăirile precreştine neintegrabile dogmatic. Tulburările comportamentale ale occidentalilor contemporani se datorează în mare măsură acestor particularităţi de raportare la divin în creştinism.

Ritualul *Căluşului* acoperă tocmai zona trăirilor numinoase neadministrate de religia oficială. Jocul căluşarilor vine de la Iele, fermecătoarele zâne ce cântă şi dansează în noapte. Ielele sunt puternice şi nemiloase. Cel ce se apropie de ele îşi pierde minţile şi puterile, este *pocit*. Stăpâna Ielelor este Irodiana sau Diana, zeiţa lunatică. Pe de altă parte, vătaful este considerat, cel puţin pentru perioada ritualică, vrăjitor. Demersul de vindecare subsumează acte magice, evidenţiind puteri neortodoxe. Ritualul *Căluşului* este considerat demonic de către majoritatea preoţilor ortodocşi din sudul României. Aceştia le refuză Căluşarilor împărtăşania până în al şaptelea an de la ieşirea din ceată (Kligman, 2000). Relaţia tensionată cu Biserica amplifică încărcătura emoţională a actului ritual. În felul acesta Căluşul compensează carenţele de trăire numinoasă în perimetrul religiei oficiale, funcţionând ca mecanism de echilibru. Trinităţii creştine i se adaugă astfel dimensiunea feminină, necruţătoarea şi magică a divinului. Această dimensiune echilibrează reprezentarea, transformând Trinitatea în cuaternitate.

3. Semnificaţia enantiodromatică. C. G. Jung utilizează termenul grecesc *enantiodromie* în accepţiunea pe care acesta o are la Heraclit: trecere dialectică a contrariilor unul în altul. Fenomenul poate fi evidenţiat ca etapă a procesului individuator. În ritualul *Căluşului* această dimensiune se dezvăluie în relaţia ambiguă a căluşarilor cu Ielele. Costumaţia Mutului semnalează această ambiguitate. Temenii dubletelor conceptuale masculin/ feminin, bine/ rău, uman/ supraumanşi raţional/ iraţional îşi atenuează opoziţiile, alunecând unul spre celălalt şi prefigurând *coincidentia oppositorum*.

Căluşarii se tem de Iele întrucât pot fi *loviţi* de acestea, mai ales în perioada ritualică. Ei vindecă bolile provocate de Iele, opunându-se astfel acţiunilor lor. Căluşarii imită comportamentul cabalin. Chiar denumirea lor sugerează legătura cu calul, într-o zonă etnografică în care tigva de cal este atârnată în gard tocmai pentru a ţine la distanţă Ielele (Kernbach, 1989). Dar există relatări mai vechi (Nițu, 1988) despre căluşari purtând veşminte femeieşti albe. Ielele sunt considerate iniţiatoare în jocul *Căluşului*. Dansatorii încearcă să imite zborul şi dansul aerian al acestora. Vătaful Căluşarilor poate recunoaşte bolile provocate de Iele. Căluşarii pot apoi interveni tămăduitor. Diagnosticarea cu ajutorul ritmurilor melodice este procedeu şamanic. În spaţiul intracarpatic şamanismul a fost cel mai frecvent asociat zeităţilor hiperboreene Apollo şi Artemis. Diana este corespondentul roman al celei din urmă. Iepurele, din a cărei blană se meştereşte ciocul, este un animal al Dianei şi una dintre înfăţişările teriomorfe preferate ale zeiţei (Kligman, 2000).

Căluşarii acţionează profilactic şi vindecător, dar o fac fără acordul preoţilor, chiar împotriva recomandărilor Bisericii. Dansurilor căluşarilor probează o mare virtuozitate, creând senzaţia unei plutiri anti-gravitaţionale, inumane. Vătaful este explicit declarat mare vrăjitor care trebuie să transmită succesorului său tainele conducerii *Căluşului*. Actele vindecătoare sunt acte magice. Dansatorii acţionează magic. Eficacitatea acestor practici nu poate fi explicată în raţionalitatea operaţională. Ele ţin de raţionalitatea semnificantă. Cea din urmă are o

sferă de cuprindere mai largă decât raţionalitatea operaţională, fiind din acest motiv mai potrivită pentru abordarea complexelor aspecte ale umanului (Codoban, 1996).

Recapitulând, reprezentările mandalice (2.2.1. în schema de operaționalizare din tabelul nr. 1), nevoia de echilibru cuaternar (2.2.2.) şi enantiodromia (2.3.1.) sunt principalii indicatori ai substratului individuator al *Călușului*. Atributele vindecătoare ale călușarilor potențează suplimentar opțiunea paradigmatică pentru o lume în care lucrurile sunt prinse într-o rețea de relații (4.1.2) și căreia, dacă omul este atent, îi poate înțelege semnele (4.2.2.).

3. Ceremonia agrară a *Cununii* în Ţara Oltului din perspectivă individuatoare (Sorea, 2003b; Sorea, 2014)

Lucrarea *Dealu Mohului. Ceremonia agrară a cununii în Ţara Oltului* (1943) reprezintă teza de doctorat a lui Ion I. Ionică, susţinută în 1940 la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti. Ion I. Ionică este unul dintre participanţii, ca student, la cercetările de teren conduse de Dimitrie Gusti la Drăguş. Lucrarea este rezultatul revenirii autorului în Ţara Oltului, pentru cercetări personale, după anul 1929, în intervalul 1935-1937.

Lucrarea este construită în jurul ceremonialului agrar al cununii, miez semnificativ al secerişului în Ţara Oltului. Ea valorifică însemnările de teren făcute la clăcile de seceriş la Drăguş, Pojorta, Arpaşu de Jos şi Ticuşu Nou. Ţara Oltului este ținutul desfăşurat între Munţii Făgăraşului şi Olt, de la Şinca Nouă, Perşani şi Cuciulata în graniţa de Răsărit, până la Avrig, Racoviţa şi Sebeşu de Sus la Apus.

Secerişul dura în această zonă cam două săptămâni. Într-una dintre zilele celei de-a doua săptămâni avea loc claca preotului. Clăcaşii anunţaţi de cu seară se adunau dimineaţa la casa acestuia şi erau cinstiţi cu pâine şi ţuică. Se îndreptau apoi spre holdă şi începeau în voie bună lucrul. La amiază venea o femeie cu mâncarea pregătită acasă la preot şi clăcaşii mâncau la

umbră. Lucrul reîncepea după o jumătate de oră de odihnă şi se sfârşea la înserat. Spre seară preotul venea la holdă cu un cântăreţ trompetist, pentru înveselirea secerătorilor. Spre sfârşitul lucrului, trei femei pregăteau buzduganul din spicele cele mai frumoase de grâu, cu paiul lung. Buzduganul, împodobit cu flori de câmp, era adus în mijlocul secerătorilor şi aceştia, terminându-şi treaba, jucau sub conducerea flăcăului căruia îi era încredinţat buzduganul. Clăcaşii porneau apoi în alai spre sat, cântând buzduganul. Ajunşi în sat, erau stropiţi cu apă de către săteni. Alaiul se îndrepta spre casa preotului, feciorul cu buzduganul ocolea de trei ori masa din pridvorul acesteia şi înmâna apoi buzduganul gazdei. Preoteasa îi cinstea pe clăcaşi cu pâine şi ţuică, apoi aceştia începeau jocul în curte. Preoteasa şi ajutoarele ei pregăteau cina şi clăcaşii erau poftiţi la masa din pridvor. După masă buzduganul era jucat de trei ori (informaţie de la claca din Drăguş) şi apoi aşezat la loc de cinste în casa preotului, la icoane sau la fereastră. Clăcaşii mai jucau o dată în faţa porţii preotului, apoi plecau mulţumind. Buzduganul era păstrat până la treierat, când boabele lui erau amestecate în grâul de semănat toamna.

Cântecul cununii este cunoscut în Ţara Oltului sub numele de *Dealu Mohului.* Mohu este un sat situat în afara Ţării Oltului, la Apus de aceasta. În Mohu, arată Ion I. Ionică, a fost identificată forma cea mai bogată a cântecului, în fapt o succesiune de trei cântece rituale distincte. *Dealu Mohului* se cânta în holdă, la terminarea lucrului în clacă. *Buzduganul* se cânta pe drumul spre sat iar *Stăpână, stăpână* în curtea gazdei şi în casă. În Ţara Oltului lipseşte cântecul *Buzduganului* iar *Dealu*

Mohului şi *Stăpână, stăpână* se cântă în succesiune imediată tot timpul. Fragmentul numit *Buzduganul* din cântecul cununii la Mohu sugerează introducerea unui ceremonial simbolic de nuntă în ritualul agrar. Scopul acestui ceremonial este asigurarea rodniciei pământului în recolta viitoare.

În Ţara Oltului, arată Ion I. Ionică, buzduganul este purtat de către un fecior voinic. Spre Apus, dincolo de limita complexului *Dealu Mohului,* cununa de formă circulară era purtată pe cap de către o fată.

Ceremonialul agrar al cununii era perceput deja, de către localnici, în momentul cercetărilor întreprinse de Ion I. Ionică, drept vechi şi în curs de degradare. „Formele pline şi constituite ale acestei armonii agrare, care alcătuiesc eflorescenta vieţii sociale rurale, îşi pierd astfel treptat vitalitatea lor. Acum s-au stins aproape cu totul, pe linia Oltului; mâine, poimâine, se vor stinge şi pe linia mai conservatoare a satelor de sub munte. În curând, în regiunea de jos a societăţii, pe planul intereselor particulare şi mărunte gospodăreşti, rămân doar reduse practici domestice, care poartă încă, agonic, ritualul cununei" (1996, p. 218), notează Ion I. Ionică în încheierea lucrării sale, cu referire la perioada interbelică. Ceremonialul agrar al cununii în Ţara Oltului, în varianta legării de claca popii este considerat momentul de maximă înflorire a complexului ritual. Sub presiunea schimbărilor de ordin social şi de tehnică a muncii,

> „practica agrară, căreia i-am văzut o aşa de frumoasă eflorescenţă în marile cadre ale clăcii, reface acum treptat drumul invers, regăsind modurile primitive ale actului ritual" (Ionică, 1996, p. 219).

Obiceiul cununii se conturează în jurul unui nucleu ritual magico-religios, arată cercetătorul. Nucleul cuprinde obiectul ritual (buzduganul sau cununa), un cântec ritual (*Dealu Mohului*), un ansamblu de acte rituale (alaiul, udarea şi jocul buzduganului) şi o masă rituală (cina secerişului). Pe suportul acestui nucleu magico-ritual îşi poate dezvălui obiceiul încărcătura analitic semnificativă:

1. Semnificaţia mandalică. Acest aspect este evidenţiabil în forma, funcţia şi modul de operare ale obiectului ritual. Cununa e împletită pe structura crucii şi asigură fertilitatea dacă e jucată şi scuturată la gazdă în toate colţurile mesei.

Obiectul ritual se numeşte în satele oltene fie *buzdugan*, fie *cunună*. Ion I. Ionică trasează graniţele de utilizare a acestor numiri. La Răsărit de Făgăraş, până dincolo de limitele Ţării Oltului, în Ţara Bârsei, se utilizează termenul *cunună.* La Apus de Făgăraş, până spre Sibiu, se utilizează termenul *buzdugan.* Dincolo de Sălişte, până la valea Sebeşului, se utilizează din nou termenul *cunună.* Între Valea Sebeşului şi Orăştie se utilizează termenul *peană* şi de la Orăştie spre Vest reapare *cununa.* „*Buzduganul* formează astfel o insulă lingvistică înăuntrul cercului de viaţă al complexului ritual *Dealu Mohului"* (Ionică, 1996, p. 71).

Din acest motiv şi, de asemenea, datorită prezenţei cuvântului *cunună* în cântecul ritual chiar în zona în care obiectul ritual este numit *buzdugan* este îndreptăţită considerarea numelui de *cunună* ca mai vechi.

Obiectul ritual, alcătuit din mănunchiuri de spice încrucişate, nu are, arată Ion I. Ionică, nici forma cununii şi nici a buzduganului.

> „O examinare mai atentă însă a acestei varietăţi de forme ne arată curând că noi ne găsim aici în faţa unei *singure forme esenţiale: crucea.* Toate celelalte iau naştere printr-o complicare succesivă şi crescândă a acestui dat primar. Nu ne este greu să alcătuim, pornind de la el, seria sau seriile tipologice în care se încadrează *toate* formele concrete existente în Ţara Oltului […] Privim crucea simplă, care stă la originea logică şi cronologică a tuturor formelor întâlnite în Ţara Oltului, ca un cadru al cununei. E schema susţinătoare a formei circulare" (Ionică, 1996, p. 75)

notează autorul. În regiunile învecinate chiar se întâlneşte cununa circulară. În Ţara Oltului forma circulară este prezentă numai în relatările despre timpuri mai vechi, uneori într-o formă tranzitorie, alături de cruce, pe suportul acesteia.

> „De altfel, derivaţia, pe care o întâlnim aici, a crucii din cerc—ca forme simbolice—nu are nimic surprinzător. Există chiar, pe planul acesta, o echivalenţă a crucii cu cercul, notată de arheologi, îndeosebi pentru simbolurile solare"

apreciază Ion I. Ionică (1996, p. 77). La Apus de Olt, obiectul ritual se constituie în dezvoltare spaţială după axe perpendiculare a crucii, justificându-se astfel numele de *buzdugan.*

În perioada cercetărilor, buzduganul era perceput ca un obicei vechi, prilej de petrecere şi fală şi însemn al sfârşitului de seceriş. Acestor semnificaţii lumeşti li se alătură o dimensiune magică şi una religioasă. Buzduganul este mijloc de păstrare a abundenţei. Spicele din buzdugan împodobesc găina de dar şi uneori şi steagul de nuntă în Ţara Oltului. Boabele lui

se amestecă în grâul de semănat, pentru o bună recoltă. În unele locuri, apa scursă de pe buzdugan este considerată bună de leac. Buzduganul este, totodată, o jertfă divină. Bobul de grâu poartă chipul Mântuitorului.

Buzduganul era jucat.

> „Întâlnim aici chiar o succesiune de jocuri în care este purtat buzduganul şi care punctează etapele alaiului: la locul de plecare, pe holda secerată, la capul satului şi înaintea casei stăpânului clăcii" (Ionică, 1996, p. 114).

Buzduganul trebuia udat şi odată cu el erau udaţi clăcaşii.

> „Acest moment ceremonial presupune o comunitate reală a satului, o participare a tuturor la desfăşurarea ritualului, deci simţul unui interes egal la toţi membrii comunităţii pentru îndeplinirea lui" (Ionică, 1996, p. 115).

Ceremonia secerişului îşi dezvăluie, în felul acesta, legăturile cu ritualul magic al ploii. Buzduganul adus în casă era purtat împrejurul mesei de trei ori, în sensul mişcării aparente a Soarelui. La colţurile mesei era lovit de aceasta şi, astfel, scuturat de apă. Aşezat pe masă de către feciorul purtător, buzduganul era ridicat de gazdă şi pus la loc de cinste şi de păstrare.

Crucea care susține forma circulară a cununei/ buzduganului, utilitatea obiectului ritual ca leac și ca instrumente de asigurare a abundenței, precum și purtarea lui împrejurul mesei susțin semnificația mandalică a ceremonialului.

2. Semnificaţia echilibratoare. Ceremonialul cununii încheie claca popii şi cununa este aşezată la loc de cinste în casa acestuia. În felul acesta creştinismul asociază echilibrator credinţe şi practici păgâne.

Precedată sau urmată de joc, cina clăcaşilor, evocată în cântecul ritual, nu lipsea din ceremonia agrară a secerişului. Cele mai semnificative alimente ceremoniale par a fi, arată Ion I. Ionică, grâul (mai târziu orezul) fiert în lapte, plăcintele şi, nu în ultimul rând, chiar pâinea.

> „Este posibul să mă înşel, dar sunt înclinat să văd în cina secerişului urmele unei vechi împărtăşiri a grupului de secerători şi a gazdei din grâul noii recolte. Această împărtăşire, în anumite condiţiuni ceremoniale aduce cu sine o împrospătare a substanţei grupului şi desacralizarea recoltei, care putea deveni astfel un bun de întrebuinţare obştească" (Ionică, 1996, p. 126)

notează autorul.

Cununa grâului se alătură practicilor preponderent extra-carpatice de păstrare a ultimelor spice, în holdă sau în casa gospodarului, ca modalităţi de însemnare a sfârşitului secerişului şi, simultan, de asigurare a recoltei viitoare. Mănunchiul ultimelor spice, uneori numit *barba lui Dumnezeu,* concentrează puterea holdei. Soarta cununii este soarta recoltei ce va veni. Ion I. Ionică aminteşte reprezentările europene ale geniilor teriomorfe ale holdelor şi evidenţiază transformarea lor în animale asociate marilor zeităţi ale vegetaţiei. Sub chipul Maicii Domnului umblând prin grâne se ascunde Bendis a tracilor. În Ţara Oltului bobul de grâu este christofor şi buzduganul este trupul Mântuitorului.

Jumătăţile de claie se construiesc urmând sensul mişcării aparente a Soarelui şi ultimul snop se aşează cu spicele spre Răsărit, căutând Soarele. Pentru locuitorii Ţării Oltului acesta este, în limbaj uzual, *Sfântu' Soare.*

Preotul primeşte şi cinsteşte, odată cu cununa, toată această încărcătură de semnificaţii precreştine.

Ceremonialul agrar al cununii este, aşadar, mandalic, confirmând apetenţa general umană pentru circular, cuaternitate, echilibru şi simetrie ordonatoare. Cununa se transformă în cruce şi cruci într-o subtilă ştiinţă a cvadraturii cercului. Iar creştinismul se împleteşte în practicile păgâne, într-un înţelept acord cu legile firii.

4. Reprezentări ale procesului individuator în basme

4.1. Relevanţa analitică a basmelor

(Sorea, 2016, Sorea, 2018)

Până în sec. XVII, arată Marie-Louise von Franz, analistă formată în şcoala lui Jung şi autoare a numeroase scrieri referitoare la semnificaţia analitică a basmelor, basmele erau destinate adulţilor (Franz, 1993). În unele zone rurale această stare de fapt s-a prelungit până în contemporaneitate. În celelalte zone, basmele sunt povestite copiilor, indicând perceperea actuală a materialelor arhetipale ca infantile (Franz, 1990). În psihoterapia analitică a lui Jung, apreciată de cercetătoarea elveţiană ca *homeopatică* (Franz, 1998), basmele redevin cognitiv semnificative. Marie-Louise von Franz consideră că basmele populare sunt rezultate ale preluării unor experienţe individuale numinoase în conştiinţa colectivă. Aceste experienţe sunt invazii ale conţinuturilor inconştientului colectiv în conştiinţa individului. Ele se petrec pe fondul unor reprezentări arhetipale existente deja şi sunt amplificate în direcţia acestora. Când relatările amplificate îşi pierd determinaţiile spaţio-temporale şi individuale, devin basme (Franz, 1997). Basmele nu sunt simple relatări ale experienţelor individuale (Franz,

1999). Sursele lor sunt fie experienţe onirice, parapsihologice sau vizionare repovestite, fie imaginaţia activă a unor creatori populari. În oricare dintre aceste variante, poveştile supravieţuiesc dacă satisfac nevoile psihice ale colectivităţii. Componentele ce nu satisfac aceste nevoi sunt îndepărtate. Se fixează şi se transmite ceea ce exprimă o trăsătură general umană. Ceea ce poartă pecetea complexelor şi problemelor individuale ale autorului se răspândeşte numai în medii cu tulburări asemănătoare. Basmele sunt uşor reţinute întrucât corespund alcătuirilor inconştientului şi sunt încărcate emoţional. Faptul că ascultătorii sunt indignaţi, asemeni copiilor, când povestitorul se abate de la relatarea cunoscută reliefează dimensiunea rituală a basmului. Puterea tradiţiei folclorice este dată, arată von Franz, de două trăsături complementare: eliminarea dimensiunii personale şi păstrarea formei narative. În felul acesta se manifestă constanţa arhetipului.

Basmele folclorice clasice sunt rezultatul travaliului de transpunere în imagini simbolice a unor procese inconştiente. Ele reprezintă una dintre cele mai bune surse de cunoaştere a constantelor psihicului. Sunt fenomene naturale ale inconştientului colectiv, mesageri soteriologici ai acestuia în comunitate. Basmul reflectă structurile universale, elementare şi fundamentale ale psihicului. Basmul dezvăluie miezul uman arhetipal într-un limbaj accesibil deasupra diferenţierilor culturale şi etice. Din aceste motive, abordarea lui analitică este fructuoasă. Apariţia şi supravieţuirea basmelor sunt condiţionate de satisfacerea unor nevoi psihice ale comunităţii.

Structurile arhetipale ale comportamentului uman sunt comune speciei, dar îngăduie dezvoltări diferenţiate. Fiecare basm se asociază unui tip anume de comportament arhetipal, arată von Franz (1990). Suma basmelor alcătuieşte o hartă intuitivă a inconştientului, cu structurile şi procesele sale.

Basmele au, asemeni viselor, un rol restaurator (Franz, 1987). Interpretarea lor analitică le amplifică efectul curativ, grăbind restaurarea. Interpretarea satisface într-un mod propriu omului contemporan nevoia general umană de apropiere înţelegătoare a imaginilor arhetipale.

Demersul interpretativ, simultan artă şi tehnică, are câteva etape distincte: împărţirea materialului narativ în unităţi de sens, structurarea acestuia în vederea cercetării amplificative a simbolurilor în ordinea apariţiei lor în basm, conturarea contextului de apariţie a imaginilor simbolice şi intepretarea propriu-zisă. Aceasta din urmă constă în fapt în traducerea istorisirii amplificate în limbaj psihologic. Toate interpretările sunt relative, arată von Franz. Fiecare dintre acestea atinge pragul de asimilare cognitivă propriu interpretului.

Eroii basmelor nu prea au trăiri interioare, nu seamănă indivizilor umani reali. Întrucât sunt reprezentări arhetipale, sunt imposibil de tratat ca Eu-ri în paradigma jungiană. Încercările de considerare a basmelor drept relatări ale unor procese concrete de individuaţie sunt, de altfel, cognitiv neavenite (Franz, 1999). Basmele nu se aşează perfect în reprezentările cunoscute şi dezirabile ale demersului de realizare de sine. Această imperfecţiune, resimţită ca vagă insatisfacţie de

către ascultători/cititori, se datorează rezistenţei Eului acestora la recentrarea personalităţii pe Sine. Basmele nu sunt însă, din acest motiv, mai puţin semnificative analitic.

Marie-Louise von Franz numeşte tendinţa instinctuală, necesară şi general umană de edificare a personalităţii *factor formativ al Eului* (1998) şi o consideră trăsătură arhetipală a sufletului omenesc. Mai ales în prima parte a vieţii, o cantitate considerabilă de energie psihică alimentează manifestările acestei trăsături. Eroul de basm simbolizează factorul formativ al Eului. El reprezintă în fapt acea parte din arhetipul Sinelui ce se constituie în model şi fundament structural pentru Eu, construindu-l şi garantându-i stabilitatea. Comportamentul eroic imprevizibil, uneori în dezacord cu reglementările morale în vigoare în comunitatea ascultătorilor, semnalează orientarea factorului formativ al Eului spre profunzimile psihicului, în vederea armonizării cu Sinele.

Bătrânul înţelept, prezent de obicei în preajma Eroului, simbolizează Spiritul, adică, arată von Franz, puterea activă a inconştientului care inventează, aranjează şi organizează imaginile arhetipale, manifestându-se inteligent atunci când e mai mare nevoie de el. Eroul ce se lasă călăuzit de bătrânul înţelept îngăduie utilizarea adecvată a energiei psihice alocate formării Eului.

Procesul de individuaţie este orientat teleologic spre echilibrarea subtilă, de profunzime, a psihicului. Arhetipul Sinelui conotează ordine, simetrie, echilibru. Din acest motiv, basmele furnizează informaţii despre modalităţile de manifestare ale

funcţiei compensatoare a inconştientului. Ele exprimă conţinuturi inconştiente pe care mentalul colectiv nu le poate cuprinde explicit (Franz, 1994). Basmele semnalează zonele de tensionare arhetipală şi mişcările din inconştient responsabile de izbucnirile lui compensatoare. Basmele pot fi cercetate ca indicator al stării psihice a naţiunilor şi ariilor culturale şi pot fi utilizate predictiv. În mod analog, Jung a interpretat frenezia imediat prehitleristă a tinerilor germani ca activare a arhetipului lui Wotan, zeul german al războiului (Jung, 2003a).

Descoperirea sensului basmelor restaurează legăturile interpretului cu tradiţia şi înţelepciunile uitate. Aceste legături sunt responsabile de adânca rezonanţă emoţională a ascultătorilor la conţinuturile narative etalate de basm (Franz, 1990). Eroii sunt modele de funcţionare a Eului în armonie cu ansamblul psihicului. Rostul basmelor este să impună şi să susţină aceste modele (Franz, 1998). Considerarea Eroului ca individ uman determinat reprezintă din punct de vedere teoretic o eroare analitică, dar privilegiază afectiv înţelegerea şi utilitatea basmului.

4.2. *Înşir-te mărgăritari* în abordare individuatoare

Lucrarea *La voie de l'individuation dans les Contes de Fées* (1978) a lui von Franz conține analiza câtorva basme europene şi, respectiv, arabe, pe care analista le consideră consemnări ale procesului de individuare. Simbolismul păsării îşi găseşte, în acest context, un loc privilegiat. Procesul de individuaţie se desfăşoară în individ, nu este un fenomen colectiv. Dimpotrivă, este de fiecare dată unic. Basmele reflectă însă fazele şi etapele

tipice ale procesului, într-un mod adecvat conştiinţei colective a grupului investigat. Când sistemul social şi cel religios nu mai concordă cu nevoile oamenilor, apar manifestările compensatoare. Pasărea, simbol al zborului, al inspiraţiei şi depăşirii de sine în căutarea pietrei filosofale, se asociază firesc manifestărilor de acest fel, arată von Franz.

Papagalul alb, basm popular spaniol, are o temă centrală de origine orientală, împrumutată, susţine autoarea, de iranieni din India. În liniile lui esenţiale, basmul înlănţuie următoarele întâmplări: *Un conte bogat s-a căsătorit cu o fată foarte frumoasă şi foarte săracă, plecând curând după nuntă la război. Tânăra femeie, rămasă în grija intendentului, a dat naştere unor gemeni cu stea în frunte, fată şi băiat. Intendentul, îndrăgostit de tânăra femeie şi respins de către aceasta, a scris stăpânului său înştiinţându-l că soţia i-a născut doi copii negri. Stăpânul domeniului i-a ordonat să omoare copiii şi pe tatăl acestora şi să o întemniţeze pe femeia necredincioasă.*

Intendentul, neîndrăznind să omoare copiii, i-a aşezat într-un coş de sticlă şi le-a dat drumul pe râu. Un bătrân pescar şi soţia lui au crescut copiii găsiţi, acoperindu-le frunţile cu pânză de in. După moartea celor doi bătrâni, copiii au rămas în curtea acestora, purtându-şi singuri de grijă. Zvonurile despre fraţii cu frunţile ascunse în fâşii de pânză a ajuns la urechile intendentului şi acesta a hotărât să-i omoare, apelând pentru aceasta la ajutorul unei bătrâne vrăjitoare.

Vrăjitoarea a pândit plecarea fratelui de acasă, a intrat în curte şi, lăudând-o, i-a sugerat surorii că ar fi desăvârşită dacă ar avea şi o fântână cu apă de argint. La insistenţele fetei, fratele ei, întors acasă, a consimţit a porni în căutarea unei fântâni fermecate. Câţiva stropi din

apa acelei fântâni erau de ajuns pentru a face ca în curtea copiilor să ţâşnească apă de argint. Mergând în direcţia indicată de bătrâna vrăjitoare, băiatul a întâlnit un bătrân care l-a avertizat în legătură cu pericolele ce-l pândesc pe căutător. Fântâna era păzită de un leu care dormea cu ochii deschişi şi veghea cu ochii închişi. Apa putea fi luată numai după ce leul, deschizând ochii, adormea profund. Ştiind acestea, băiatul a dobândit apa de argint, ducând-o acasă.

Nemulţumită de rezultatele intrigii sale, bătrâna vrăjitoare a revenit, sugerându-i fetei că din curte lipseşte un stejar impunător, cu ghinde de argint crescute în lăcaşuri de aur. Încă o dată convins cu greu de către sora sa, băiatul a plecat în căutarea unei rămurele pe care să o planteze acasă. Întâlnindu-se din nou cu bătrânul, a aflat de la acesta că stejarul este păzit de un şarpe care îşi ascunde capul când doarme. Apropiindu-se de stejar când şarpele era adormit, băiatul a rupt o crenguţă şi a dus-o acasă.

Vrăjitoarea a revenit şi a văzut stejarul crescut în curtea copiilor. I-a spus fetei că totul ar fi desăvârşit dacă ea şi fratele ei ar avea papagalul minunat care aduce stăpânilor lui bogăţie şi fericire pentru toată vaiţa. Fata şi-a mai convins o dată fratele să pornească în căutarea papagalului. Bătrânul, şi de această dată întâlnit de căutător, l-a sfătuit pe acesta să nu atingă niciunul dintre arborii plini de păsări din grădina minunată în care va ajunge. Dacă poate face aşa, a spus bătrânul, papagalul alb va veni, se va aşeza pe o piatră rotundă rotitoare şi va întreba: „Nu este aici nimeni care să mă vrea? Nu mă prinde nimeni? Dacă nu mă iubeşte nimeni, să fiu lăsat în pace!". Obosit apoi, şi neprimind niciun răspuns, papagalul va adormi. Abia în acest moment va putea fi prins. Numai că, a adăugat bătrânul,

papagalul nu trebuie atins decât după ce adoarme profund, în caz contrar, trezindu-se şi privindu-l pe cel ce l-a atins, îl va pietrifica pe acesta.

Băiatul, nerăbdător, a atins mai devreme decât trebuia pasărea şi a fost transformat în stană de piatră. Bătrâna vrăjitoare, ascunzându-şi satisfacţia, a sfătuit-o pe fata îngrijorată să-şi caute fratele. Mai atentă decât acesta, urmând întocmai sfaturile bătrânului pe care, la rândul ei, l-a întâlnit, fata a prins papagalul. Fratele său şi împreună cu acesta mulţi alţi oameni pietrificaţi au revenit astfel la viaţă. Între ei se afla şi tatăl copiilor.

Papagalul, cuibărit sub braţul fetei, l-a sfătuit pe tatăl acesteia să-şi caute în închisoare soţia pentru a afla de la ea cine sunt cei doi copii. Aflând adevărul, stăpânul a ordonat executarea intendentului său. Bătrâna vrăjitoare a fugit. Cei doi părinţi au trăit de atunci fericiţi, împreună cu copiii lor şi cu papagalul cel alb.

Copiii cu stea în frunte par a favoriza, arată Marie-Louise von Franz, constituirea unor cuaternităţi, ca simboluri ale totalităţii: cu părinţii iniţial, apoi cu bătrânul pescar şi cu soţia acestuia şi, în final, din nou cu părinţii, în prezenţa papagalului, semn de stabilitate a structurii cuaternare. Papagalul, al cincilea element, este în acest caz figurare a spiritului cunoaşterii.

Basmul analizat este, arată autoarea, rezultatul unui amestec de teme. Prima dintre acestea este cea a femeii ce dă naştere unor copii extraordinari în absenţa soţului, fiind calomniată, întemniţată şi în final reabilitată, concomitent cu găsirea copiilor abandonaţi. În majoritatea basmelor cu această temă şi diferit de cazul basmului analizat, femeia este

persecutată de o altă femeie. O altă temă este chiar cea a papagalului, considerat depozitar al adevărului şi cunoscător al viitorului. Temele izvorului cu apă argintie şi, respectiv, a stejarului cu fructe din aur şi argint, sunt de proveniență alchimică.

Basmul începe la castelul contelui. Nobilii spanioli, arată von Franz, sunt modele de tradiţională bună creştere. Căsătoria contelui cu o fată săracă trebuie considerată, în acest context, neobişnuită. Copiii cu stea în frunte sunt răsplata pentru valorizarea pornirilor inimii în detrimentul regulilor colectiv recunoscute. Uşurința cu care contele pleacă urechea la uneltirile intendentului indică, din punct de vedere psihologic, o persoană ce nu ştie nimic despre propria sa umbră. Cunoaşterea acesteia induce o dezvoltare a intuiţiei ce permite identificarea intenţiilor rele ale celorlalţi. Singura modalitate de depăşire a inocenţei stupide pe care contele o manifestă constă în asumarea obscurităţilor proprii. Apropierea de papagalul alb, purtător al unei înţelepciuni naturale, este, din această perspectivă, benefică pentru contele total lipsit de cunoaşterea vieţii.

Papagalul din basm este o creatură ambivalentă, cunoscătoare a binelui şi a răului lumii. Integrarea celui din urmă este, arată von Franz, esenţială.

Intendentul, copleşit treptat de umbra sa, nu are suflet de ucigaş. Natura sa pasională, tipic latină, este sursa dificultăţilor sale. Dimensiunea sexuală a umbrei, frecvent neintegrată în Europa sudică, facilitează influenţele negative ale unui sumbru

arhetip matern. În basm, acest arhetip este prezent prin bătrâna vrăjitoare. Arhetipul Marii Mame a fost dominant în civilizaţia mediteraneeană anterioară creştinismului. În societăţile în care elementul feminin este cu pregnanţă manifest, disciplina interioară este mai puţin riguroasă, arată von Franz. Comportamentul intendentului concretizează o semnificativă proiecţie a umbrei. Proiectarea propriilor obscurităţi asupra omului negru este un procedeu comun european, suplimentar justificabil în spaţiul cultural spaniol după invazia arabă.

Aşezarea copiilor nedoriţi într-un coş şi lăsarea lor în voia apelor râului se constituie, de asemenea, într-o temă cu apariţie frecventă. Cel ce face acest lucru, în cazul basmului spaniol intendentul, dovedeşte o orientare ambiguă a sentimentelor. Coşul în care sunt aşezaţi copiii este din sticlă. Pentru alchimişti sticla este o substanţă cu proprietăţi miraculoase: împiedicând contactul fizic, direct, permite contactul mental. Aşezarea copiilor în coşul de sticlă este interpretată de Marie-Louise von Franz ca izolare a acestora de căldura relaţiilor umane. Aşezarea lor pe ape înseamnă abandonarea lor inconştientului.

Copiii contelui, aruncaţi în ape şi salvaţi apoi, nu manifestă de la început caracterul eroic pe care tema lor mitologică îl sugerază, arată von Franz. Jung consideră figura copilului divin simbol al Sinelui. Copilărie înseamnă început, tinereţe, speranţa devenirilor viitoare. Apariţia imaginii unui copil în vis semnalează o deschidere nouă şi multiplele ei posibilităţi. Sub semnul copilăriei stau ideile salvatoare venite pe neaşteptate în mintea omului, de nu se ştie unde, pentru a rezolva probleme

frământătoare. Ca toate simbolurile, cel al copilului este şi el ambiguu. Copilul din vis poate fi la fel de bine imagine a Sinelui şi proiecţie a umbrei infantile a visătorului.

Copiii sunt doi, frate şi soră. Von Franz leagă acest amănunt de aspectul hermafrodit al copilului divin în alchimie. Cuplul reprezintă, arată autoarea, totalitatea Sinelui în complementaritatea aspectelor sale, masculin şi feminin. Sora, mai apropiată de natură şi de răul cu care poate comunica, echilibrează atitudinea masculină, colectiv dominantă, de ignorare a răului. Sora este cea care salvează lumea, arată von Franz. Principiul feminin, apropiat în cultura europeană umbrei şi răului, este simultan receptat ca salvator. „Maria încarnează ideea tipică a elementului feminin capabil a reconcilia divinul şi umanul, spiritualul şi terestrul, binele şi răul" (Franz, 1978, p.60, tr.n). Femeile gândesc în excepţii, nu în reguli, arată autoarea.

Leul, şarpele şi papagalul, acesta din urmă în cele două aspecte, negativ şi pozitiv ale sale, alcătuiesc o mandala. Prezenţa lor relaţională, în etapa determinată a basmului în care apar, trebuie interpretată ca indicare a necesităţii de asimilare de către om a elementului instinctiv, animalic şi natural înţelept. Copiii, crescuţi departe de curtea tatălui lor şi în apropierea naturii, reprezintă valori ignorate de contemporani. Descinderile lor în teritoriile locuite de animalele ce alcătuiesc mandala menţionată anterior sunt călătorii iniţiatice, implicit profitabile. Din punct de vedere analitic, se poate vorbi despre structuri stabile doar în cazul unei considerabile integrări de către individ a umbrei.

Basmul accentuează importanţa soteriologică a elementului feminin, mai bine adaptabil diferitelor circumstanţe şi mai apropiat de înţelepciunea naturală. Jung, precizează autoarea, remarcă existenţa unui *spirit natural*, realist şi foarte util, în spiritul feminin. Basmele accentuează această dimensiune, într-o tentativă de compensare a atitudinii colective conştiente, dominate de valorile masculinului. Într-o societate de felul celei iudeo-creştine, arată von Franz, valorile femininului sunt preponderent activate în inconştient.

Copiii sunt un simbol al Sinelui în curs de apariţie, activat în inconştient, dar neintegrat încă în viaţa conştientă. Faptul că cel ce-i găseşte pe copii este pescar, nu este lipsit de semnificaţie, mai arată von Franz. Cel ce pescuieşte este cel ce aduce la lumină conţinuturile de mare profunzime ale psihicului. Iisus şi Regele Pescar din legenda Graalului confirmă această accepţiune.

Vrăjitoarea este un personaj frecvent în basmele europene. Dispariţia cultului Marii Zeiţe chtoniene în acest spaţiu şi preluarea exclusivă a aspectului pozitiv al Marii Mame în cultul Mariei a împins în inconştient dimensiunile terifiante ale acestui arhetip, favorizând constelarea lui ulterioară în imaginile vrăjitoarelor. Un progres cognitiv semnificativ debutează cu distrugerea echilibrului anterior. Procesul este necesar şi permite, în cazurile fericite, constituirea unui mai larg echilibru.

Tema mitologică a sursei miraculoase este, de asemenea, de largă răspândire. Argintul este în general asociat feminităţii şi coruptibilului. O realizare spirituală autentică presupune

asumarea integrală a dimensiunilor umanului. Elementul feminin, puţin evidenţiat în cultura occidentală, trebuie recuperat. Vrăjitoarea îi spune fetei acest lucru atunci când îi semnalează absenţa fântânii cu apă argintie. Omul a căutat întotodeauna apa vieţii, amintește von Franz. Contactul cu fluidul libidinal al inconştientului împacă omul cu propria condiţie. Visele, menţionează autoarea, sunt importante în terapia analitică întrucât ating aceste ape subterane. Experienţa mistică este experienţa apei dătătoare de viaţă.

Transmutaţia metalelor, suport vizibil pentru meditaţiile alchimistului şi pentru transformările lui interioare, este proiecţie a procesului de individuaţie. În alchimie, mai arată von Franz, leul este agentul de legătură între moarte şi viaţă, seară şi dimineaţă. În psihicul uman, imaginea dominantă a Sinelui recade periodic în inconştient pentru a se reînnoi. Corespondent acestei stări de lucruri, în culturile primitive moartea regelui produce o dezintegrare culturală completă, abolind toate legile socialului. În Europa antică şi medievală ritualul regelui carnavalului aminteşte dezordinile periodice din societăţile primitive. Amnistiile ce însoţesc schimbările la guvernare în contemporaneitate sunt originate în aceeaşi stare de fapt. În perioadele de inter-regn, arată von Franz, domneşte leul, umbră a regelui. Leul înseamnă putere venită din pasiune. Leul îl reprezintă, de asemenea, pe coleric. În spatele melancolicilor se pot ascunde lei. Eliberarea lor imprecaută din subteran este periculoasă. Oriunde se găseşte apa vie, evidenţiază autoarea, se găseşte, însă, şi leul. Leul din basmul

spaniol doarme cu ochii deschişi şi se trezeşte atunci când închide ochii. Din punct de vedere analitic, conştientizarea obiectului veritabil al dorinţei este singurul mod în care poate debuta ieşirea dorinţei din stare de proiecţie. Când pasiunea se îndreaptă spre interior se închide parţial la fascinaţia lumii exterioare. Ochii larg deschişi ai leului din basm semnifică situarea psihicului într-o stare de aviditate orientată spre lume. Copilul înfruntă leul în această stare, evitând în fapt o confruntare directă. Scopul demersului său este altul decât victoria într-o astfel de confruntare.

Stejarul cu ghinde de argint în suporturi de aur uneşte masculinul cu femininul, Soarele şi Luna, arată von Franz. Sincretismele se aşează sub semnul intervenţiei animei şi sunt frecvente în zonele de dominanţă a arhetipului matern. Şarpele-dragon reprezintă conţinuturile psihice de mare profunzime, în fapt aspectul maternal nediferenţiat în inconştient. Uciderea dragonului indică desprinderea de mamă şi apariţia conştiinţei individuale. Şarpele, mai ales în reprezentarea sa alchimică, sub formă de *ouroboros*, reuneşte la rându-i masculinitatea şi femininul. Eroul basmului spaniol evită şi confruntarea cu şarpele. Renovarea spirituală, deşi iniţiată, nu este încă deplină. Conţinuturile inconştientului nu trebuie aduse la lumină decât atunci când conştiinţa le poate primi.

Imaginea papagalului este ambiguă, dimensiunii pozitive adăugându-i-se dimensiune negativă. Pasărea este binefăcătoare cu cei ce-i sunt prieteni şi periculoasă pentru cei ce-o ofensează şi-i refuză sfaturile. Procesul individuaţiei ca actualizare a

Sinelui este dificil şi posibil penibil. Papagalul sugerează caracterul evaziv al adevărurilor ieşite din inconştient. Panica provocată de către acestea este catastrofală. Din acest motiv, cel nepregătit trebuie să evite a le accesa.

O pasăre vorbind omeneşte este un simbol adecvat pentru traducerile limbajului inconştientului în termeni conştienţi. Puterea lui pietrificatoare indică pericolul repetării mecanice a adevărurilor religioase. Incompatibilitatea dintre conştiinţă şi inconştientul uman este generatoarea de tensiuni. Religiile cărţii, arată von Franz, sunt cele mai periculoase din punct de vedere al reprimării experienţelor interioare.

Tema copiilor minunați și a peripețiilor lor se regăsește în basmul ispirescian *Înşir-te mărgăritari.* Acolo este vorba despre *doi copii minunaţi, în întregime din aur pe care nevasta unui fecior boieresc i-a promis şi i-a născut bărbatului ei. Copiii au fost îngropaţi după naştere în bălegar de către slujnica ţigancă a nevestei boierului. Acestuia din urmă slujnica i-a înfăţişat doi căţei. Supărat, boierul s-a însurat cu ţiganca şi şi-a făcut din prima soţie slujnica ei. Din bălegar au răsărit doi meri de aur din care, la cererea ţigăncii s-au făcut scânduri pentru paturile boiereşti. Scândurile au fost apoi arse şi din două scântei ale focului au crescut fire de busuioc. Mielul boierului, mâncând busuiocul, a dobândit o minunată blană de aur. Ţiganca, prefăcându-se bolnavă, a poftit două bucăţele din acesta. Pe o insulă din josul râului unde au fost spălate vasele boiereşti în care s-a gătit carnea mielului au apărut atunci doi copii ce se jucau cu două mere de aur. O bătrână i-a luat acasă să-i crească şi când au fost poftiţi la o şezătoare la curţile boierului, unul dintre ei a spus povestea lor.*

Boierul şi-a îmbrăţişat copiii şi pe mama acestora, iar ţiganca a fost legată de cozile a doi armăsari şi fărâmiţată prin lume.

În basmul muntean, feciorul de boier poate alege una dintre cele trei fete ce lucrau cânepa. Fata cea mai mare se prindea a îmbrăca toată curtea boierului în haine făcute cu mâinile ei. Fata mijlocie se oferea a-i hrăni cu îndestulare pe oamenii acestuia. Mezina se prindea a naşte doi copii de aur. Opţiunea feciorului de boier pentru cea din urmă indică o tentativă de apropiere a animei corect corelată cu declanşarea unor procese spirituale novatoare.

Din basmul românesc lipseşte intendentul ce tânjea după tânăra soţie în basmul spaniol *Papagalul alb*. Stabilizarea cuaternităţii iniţiale, alcătuită din cei doi soţi şi copiii lor proaspăt născuţi este împiedicată în acest caz de către slujnica ţigancă. Luându-l în stăpânire pe tânărul boier şi regizând încercările transformatoare ale copiilor acestuia, ţiganca reprezintă aspectul întunecat al animei. Ca soţie a stăpânului curţilor, se aşează alături de acesta şi de copiii lui, fată şi băiat, într-o foarte activă pseudo-mandală. Ţiganca din basmul muntean îndeplineşte simultan rolul vrăjitoarei din *Papagalul alb*. Ea este cea care provoacă metamorfozele copiilor. Înăbuşiti iniţial în bălegarul cald şi germinativ, atât de plin de semnificaţii alchimice, aceştia răsar în forma merilor de aur şi parcurg până la capăt ciclul transformărilor traumatizante ale vegetalului. Locuindu-l apoi pe mielul boierului, se supun încercărilor aferente registrului animalic şi, abia după tranşarea în vederea preparării ca hrană redobândesc forma umană.

Copiii de pe insula din râu nu mai sunt din aur ci se joacă împreună cu două mere de aur. *A fi* în cazul lor a devenit *a dispune de.* Consumându-se deplin ca modalităţi ale preumanului, pulsiunile spirituale novatoare sunt recuperate apoi, devenind operaţionale prin conştientizare.

Din basm lipseşte pasărea—spirit al adevărului. Funcţia explicit îndeplinită de aceasta în *Papagalul alb* este în *Înşir-te mărgăritari* apanajul băiatului. Acesta este, nu trebuie să posede un spirit al adevărului. Periplul său în animalic îl îndreptăţeşte la aceasta. Mărgăritarele ce se înşiră singure, la simpla poruncă a băiatului susţin această accepţiune. Aşa cum evidenţiază von Franz, mărgăritarele, perlele, sunt simboluri ale pietrei filosofale.

În finalul basmului ţiganca este ruptă în bucăţi şi acestea sunt împrăştiate prin lume. Aspectul negativ al animei iese din stare de proiecţie şi încărcătura energetică a acestuia este redistribuită, iar cuaternitatea iniţială se reface. Profunzimile ei se datorează tocmai părţii întunecate a animei.

Analiza basmele centrate pe tema copiilor minunați, prezentate mai sus, reliefează prioritar aspectul dinamic al integrării inconștientului în conștiință (2.1 în schema interpretativă): călătoria inițiatică a copiilor, încercările inițitice, bătrânul înțelept povățuitor, metanoia. Analiza reliefează apoi aspectul echilibrator al integrării (2.2), prin succesiunea de mandale pe care personajele le configurează, și unitatea enantiodromatică a contrariilor (2.3.1), în comportamentul Papagalului Alb. Reliefează, de asemenea, dificultăți ale confruntării cu umbra (3.1) și cu apectul întunecat al animei (3.3).

4.3. *Pasărea măiastră* în abordare individuatoare

(Sorea, 2003c)

Pasărea Wehmus este titlul unui basm din Transilvania, probabil săsesc, analizat de asemenea de Marie-Louise von Franz în *La voie de l'individuation dans les Contes de Fées* (1978). *Wehmus* este o formă fonetică derivată de la *Phoenix*.

În basm, *un pastor avea trei fii, cei doi mai mari plini de ei iar cel de-al treilea plin de modestie. Pastorul s-a îmbolnăvit şi niciun doctor nu l-a putut însănătoşi. Într-o zi, la ora unsprezece înainte de prânz, a apărut o pasăre minunată şi a cântat timp de o oră. În acest răstimp din ciocul păsării au picurat perle iar pastorul s-a ridicat, în puteri. După o oră pasărea şi-a luat zborul şi slăbiciunea pastorului a revenit. Repetându-se zilnic lucrul acesta, fiii lui s-au gândit să găsească şi să aducă tatălui pasărea cea minunată.*

Primul a plecat în căutarea ei feciorul cel mai mare. A văzut pasărea zburând pe deasupra unei coline. S-a oprit obosit şi flămând, pentru a-şi astâmpăra foamea. Atunci s-a apropiat un vulpoi, cerându-i o parte din mâncare. Feciorul pastorului l-a ameninţat şi vulpoiul a fugit în pădure. Pasărea a trecut în zbor şi tânărul nu a reuşit să o prindă. Lucrurile s-au petrecut în mod asemănător cu cel de-al doilea fiu al pastorului.

Mezinul a consimţit să-şi împartă hrana cu vulpoiul şi i-a povestit ce caută. Vulpoiul i-a spus că pasărea minunată aparţine unui rege bogat şi că nu poate fi prinsă atunci când trece în zbor spre colivia ei aurită de la palat. Vulpoiul l-a sfătuit pe mezinul pastorului să ceară împăratului pasărea şi s-a oferit să-l însoţească până acolo. Tânărul a intrat în palat după ce i-a adormit, cu o formulă magică

învăţată de la vulpoi, pe cei doi monştri ce păzeau intrarea. L-a rugat pe împărat să-i dea pasărea. Împăratul care avea două fete frumoase a consimţit, dar a cerut ca aceasta să-i fie înapoiată după ce pastorul se va însănătoşi.

Vulpoiul s-a despărţit apoi de feciorul pastorului. Acesta din urmă a fost atacat pe drumul de întoarcere de către fraţii lui mai mari, care l-au doborât, l-au legat şi i-au luat pasărea. Vulpoiul a revenit, salvator, chemat cu formula magică rostită de tânăr. Când a ajuns acasă la tatăl său acesta, pasărea până atunci tăcută a început să cânte, scoţând perle din cioc. Pastorul şi-a alungat feciorii mai mari.

După o săptămână în care pasărea Wehmus a cântat, pastorul s-a însănătoşit. Feciorul lui a pornit cu pasărea spre palatul stăpânului acesteia. În pădure l-a chemat cu formula magică pe vulpoi şi l-a rugat să-l ajute să o cucerească pe cea mai tânără dintre fetele împăratului.

Vulpoiul a consimţit şi s-a transformat într-un magazin de bijuterii, poftindu-l pe mezin să fie bijutier. Fetele împăratului au dorit să vadă bijuteriile, au intrat în magazin şi vulpoiul a fugit cu ele cu tot departe de palat. Când s-a dumirit că au fost păcălite, fata cea mai mare l-a insultat plângând pe comerciant, numindu-l vulpoi şi vrăjitor. În acel moment, în locul vulpoiului a apărut un prinţ încântător. Acesta i-a mulţumit fetei pentru că l-a scăpat de blestemul unui vrăjitor bătrân cu a cărui fată refuzase să se însoare. Transformat de vrăjitor în vulpoi, putea reveni la forma umană abia când o tânără fată rostea aceleaşi cuvinte pe care el i le aruncase vrăjitorului.

Mezinul pastorului şi prietenul său s-au căsătorit cu cele două fete ale împăratului. Fiecare cuplu s-a întors în propria împărăţie şi, dacă erau oameni, mai trăiesc şi astăzi, de n-au murit cumva.

Formularea de sfârşit a basmului exprimă îndoiala legată de natura personajelor acestuia: oameni sau arhetipuri. Basmul se derulează în jurul unei restaurări religioase, apreciază von Franz. Trăsătura dominantă a inconştientului colectiv coincide, de obicei, arată Jung, cu reprezentarea religioasă centrală a unei culturi. Orice reprezentare simbolică este vie prin legăturile pe care le are cu substratul arhetipal. Când o astfel de reprezentare îşi pierde sensul, societatea este în pragul unei catastrofe. Regele este simbol al reprezentării dominante a divinităţii. Basmele se referă frecvent la schimbarea regelui. Când regele din basm este bolnav, arată von Franz, întreaga ţară suferă. O civilizaţie întreagă se îmbolnăveşte atunci când idealul ei este deficient din punct de vedere al satisfacerii nevoilor psihice specifice timpului. În basmul cercetat, nu regele, ci chiar pastorul poartă reprezentarea religioasă.

Capturarea păsării aflate în preajma unei femei minunate semnalează o experienţă a animei, arată von Franz. Perla este un simbol feminin şi este, de asemenea, în textele alchimice vechi, piatra filosofală. Boala pastorului, semn al deficienței reprezentării religioase dominante, sugerează problemele create de dezvoltarea unilaterală a conştiinţei bărbaţilor între două vârste. Atitudinea intelectuală şi raţionalistă sufocă emoţiile şi spontaneitatea, reducând apetitul pentru viaţă. Basmul sugerează ieşirea dintr-o astfel de maladie prin reiterarea tonică a unei experienţe vitale.

Basmul transilvănean, semnalează von Franz, este unul dintre rarele în care este vorba, în final, despre o nuntă dublă.

Relaţia de cuplu este, aşa cum Jung arăta, o relaţie în patru, dimensiunea conştientă fiind dublată echilibrator de relaţia dintre anima şi animusul celor doi parteneri. Desprinderea de mamă şi apropierea de soţie este semn de maturizare şi integrare conştientă a animei.

Motivul erorii benefice—în speţă încrederea mezinului în fraţii lui, graţie căreia obiectul căutat şi, odată cu acesta, şi femeia dorită sunt obţinute, este larg răspândit în mituri şi basmele populare. În procesul de individuaţie greşelile dau vigoare căutării şi o împing înainte. În acest domeniu, victoriile obţinute rapid sunt îndoielnice. În basme eroii intră cu naivitate şi involuntar în situaţii ce-i obligă să se îndrepte spre aflarea lucrurilor de mare profunzime. Instinctul omului, partea animalică a acestuia, furnizează soluţiile cele mai simple de acordare la fluxul vieţii. Eroii basmelor nu-şi pleacă urechea la toate sfaturile animalelor ce-i însoţesc. Anumiţi oameni ocolesc soluţiile simple.

Vulpoiul este asociat frecvent în Europa şi Extremul Orient simptomelor isterice, arată von Franz. Dimensiunii distructive a acestui animus negativ i se alătură o dimensiune pozitivă, legată de prepararea elixirului vieţii. Viclenia vulpoiului este asociată spiritului clar al naturii, luminii naturale. În multe basme, arată von Franz, rolul vulpoiului este atribuit unui lup. Numele celor două animale vin din aceeaşi rădăcină. *Vulpes* al latinilor este apropiat de *Wolf.* Lupului i se asociază, de asemenea, claritatea de spirit a naturii. *Lycos* al grecilor, apropiat de *lux,* lumina pentru latini, este unul dintre animalele lui

Apollon, în dimensiunea sa boreală. Lupul se află într-o relaţie curioasă cu principiul matern, mai evidenţiază von Franz. Bunica Scufiţei Roşii are veşminte şi înfăţişare umane, dar este pe dinăuntru un lup. Aspectul devorant al principiului este astfel reprezentat. Romulus şi Remus au fost alăptaţi de o lupoaică şi europenii agrează poveştile despre copiii-lup. Lupul este asociat de asemenea zeului războiului şi fierului, metalul acestuia. Din punct de vedere analitic, arată von Franz, lupul este asociat pornirilor ucigaşe ce izbucnesc dintr-o mânie rece. Este semnificativ şi aspectul devorator prezent în reprezentarea lupului, aspect ce lipseşte dintre trăsăturile vulpoiului. Există oameni de o mare aviditate, dornici a devora întreaga lume. Lupul este simultan semn al avidităţii şi al furiei reci.

În basmul transilvănean, vulpoiul este un prinţ vrăjit şi dezlegat apoi de vrajă. Comportamentele instinctive sunt reprezentate mitologic prin animale reale. Pulsiunile spirituale refulate, obligate astfel să coboare în inconştient, sunt reprezentate prin oameni închişi temporar în forme animalice. Spiritul naturii, alungat din ştiinţă, arată von Franz, este din sec. XVII prizonierul propriei catalogări ca reacţie instinctivă. În om, viclenia naturală se manifestă prin evitarea inteligentă a situaţiilor de mare dificultate. Este, în acelaşi timp, ceea ce împiedică o confruntare utilă a omului cu umbra sa.

Vulpoiul din basm se transformă pentru prietenul său în tarabă cu bijuterii. Constelarea animei se produce, arată von Franz, prin producerea de imagini, scopul în fapt al imaginaţiei active. Contactarea psihicului inconştient se face prin fantasme.

Vulpoiul din basm este simultan spirit al naturii şi facultate de imaginare, întru cunoaşterea propriului suflet.

În basmele germane şi austriece, arată von Franz, grifonul este pasărea-vehicul ce-l transportă pe erou la capătul lumii. Aşezat în spatele păsării, acesta trebuie să o hrănească în timpul zborului cu bucăţile de carne dinainte pregătite. Când acestea se termină, eroul îşi taie o bucată din coapsă pentru a evita prăbuşirea sa şi a grifonului. Odată ajunşi la capătul călătoriei, acesta din urmă îi vindecă, binevoitor, rana sângerândă. Prin motivul călătoriei la capătul lumii, grifonul din basmele europene se suprapune mitologiei păsării Phoenix. Pentru creştini, pasărea Phoenix este o alegorie christică, simbol al învierii şi vieţii veşnice. Sfântul Duh apare, de asemenea, semnalează autoarea, ca pasăre. Phoenix-ul este reprezentat în unele texte alchimice ca *ouroboros*, şarpe ce-şi muşcă propria coadă. Pentru alchimişti pasărea nu reprezintă decât începutul experienţei interioare. Experimentări marcante ale realului sau emoţionante intuiţii religioase pot fi înghiţite în cotidian. Fixarea lor înseamnă realizare, ancorare în real. Phoenix-ul îşi mănâncă aripile într-una dintre fazele transformării. Pasărea din basm cuibăreşte în apropierea animei.

În basmul ispirescian *Pasărea măiastră* este vorba despre un *împărat bun şi evlavios care a ridicat o mănăstire în al cărei turn, pentru a-i evita prăbuşirea, trebuia adusă spre a cuibări pasărea măiastră din tărâmul celălalt. Cei trei feciori de împărat au pornit pe rând în căutarea păsării. Primii doi, mai mari, întâlnindu-se la marginea unei păduri cu un vulpoi ce-i ruga să-l hrănească şi să-l accepte tovarăş, au refuzat şi au fost transformaţi în stane de piatră.*

Văzând că feciorii mai mari nu se întorc, împăratul s-a învoit a-l lăsa să plece şi pe mezin. După un timp fraţii acestuia s-au întors cu pasărea măiastră şi cu o roabă frumoasă pe care au făcut-o găinăreasă. Măiastra şi-a aşezat cuibul în turnul mănăstirii şi acesta nu s-a mai prăbuşit. Pasărea nu avea viers şi împăratul s-a mâhnit. Când lumea a început să-l uite pe mezin, a intrat într-o zi în biserică un tânăr cioban şi pasărea măiastră a început să cânte. Împăratul l-a poftit pe cioban la palat şi acesta şi-a spus povestea. Era mezinul împăratului. Întâlnindu-se şi el cu vulpoiul, l-a acceptat pe acesta în preajma sa, l-a hrănit şi i-a astâmpărat setea, ridicând astfel blestemul ce-l apăsa. Vulpoiul, acum un tânăr voinic, l-a însoţit în hotarele zmeilor, ajutându-l să dobândească măiastra şi să se întoarcă însoţit de fata frumoasă, bine sfătuitoare, răpită de zmei. Ajungând în dreptul stanelor de piatră, şi-a întrebat însoţitorul ce-i cu ele şi l-a rugat să le transforme la loc în oameni. Vulpoiul a făcut lucrul acesta, avertizându-l pe mezin asupra ponoaselor ce i se vor trage din asta şi apoi a plecat la casele şi la familia lui. Fraţii mai mari i-au tăiat mezinului picioarele şi l-au părăsit pe drum, luând pasărea măiastră şi fata cea frumoasă. De mezin s-a apropiat mai târziu un orb şi, ajutându-se reciproc, au reuşit să se vindece ungându-se cu sângele unei scorpii pe care au ucis-o.

La cererea împăratului, găinăreasa a dovedit că este fata scăpată de zmei scoţând din sân un măr de aur şi transformându-l pe acesta, cu trei lovituri de biciuşcă, în palate zmeieşti. Împăratul le-a cerut apoi feciorilor lui să se supună judecăţii lui Dumnezeu. Cei doi mai mari au murit doborâţi de pietrele zvârlite cu propriile lor praştii în sus. Mezinul s-a însurat cu fata cea frumoasă şi a dobândit de la tatăl său tronul împărăţiei.

Dimensiunea religiosă a conflictului psihic este semnalată în cazul acestui basm prin caracterizarea împăratului ca evlavios şi, de asemenea, prin motivul construcţiei monastice ce se prăbuşeşte în repetate rânduri. În basmul *Pasărea Wehmus*, pastorul, om al religiosului instituţional, este bolnav şi are nevoie de cântecul păsării minunate pentru a se însănătoşi. În basmul muntean, în turnul mănăstirii trebuie să cuibărească pasărea măiastră. Pastorul este un om al bisericii. Cântecul păsării este pentru el vindecător. Pentru împărat, tăcerea păsării este prilej de mâhnire, dar nu problemă de viaţă şi de moarte. Cântecul păsării îl sugerează pe Dumnezeu cel viu, trăit şi trăitor în credincios. Prezenţa mută a păsării semnalează dimensiunea formală a religiosului. O pasăre mută este o formă lipsită de conţinut. Între turnul mănăstirii ce se prăbuşeşte fără măiastră şi cântecul acesteia se interpune o perioadă de muţenie. Formele goale se umplu prin străduinţă, pare a sugera basmul. Pasărea măiastră cântă numai pentru cel ce cu adevărat a dobândit-o.

În basmul muntean, feciorul de împărat plecat în căutarea măiastrei este ajutat de către vulpoi şi de către fata frumoasă de la curţile zmeilor. Vulpoiul este însemn al spiritualităţii naturale, clar-văzătoare. Refuzul însoţirii cu aceasta întru dobândirea trăirilor religios autentice este periculos, întrucât este pietrificator. Cel ce-l vrea pe vulpoi alături trebuie să-şi lege ogarul. Câinele este paznic al hotarelor. Înţelepciunea naturii devine accesibilă prin depăşirea acestora, adică prin coborârea barierelor conştientului.

Fata frumoasă, însemn al animei, este prezentă în preajma păsării măiastre. Legătura dintre cele două, semnalată de Marie-Louise von Franz în cazul basmului *Pasărea Wehmus*, există şi în basmul muntean. Mai mult, fata frumoasă devine găinărească. Trăirile autentice, plenare, implică anima. Fata cea frumoasă este prizonieră în palatele împodobite ale zmeilor. La momentul potrivit le ia pe acestea în stăpânire, închizându-le în mărul de aur pe care-l aduce cu ea la curtea împăratului. O bună relaţionare cu anima este, din perspectivă individuatoare, îmbogăţire.

Motivul dublului mariaj, reprezentare a dimensiunii cuaternare a căsătoriei, este prezent şi în basmul lui Ispirescu. Vulpoiul era căsătorit atunci când a fost blestemat şi se întoarce acasă după ce l-a ajutat pe mezinul împăratului să dobândească pasărea măiastră.

Împăratul coboară de pe tron făcându-i loc mezinului său. Schimbarea împăratului semnalează, arată von Franz, transformări novatoare în spirit şi începuturi de ev. Interpretarea acestora ca desăvârşire a procesului relizării de sine este la îndemână şi justificabilă.

Analiza basmelor centrate pe tema păsării măiastre reliefează aspecte dinamice ale integrării inconștientului în conștiință (2.1): călătoria inițiatică, încercările inițiatice aferente ei, ajutorul animalului sfătuitor, prețul comorii, metanoia. Analiza reliefează de asemenea aspectul echilibrator mandalic al integrării (2.2.1), prin motivul dublei nunți. Tema asociată a suferinței conducătorului, care induce suferința tuturor

supușilor/ enoriașilor evidențiază la analiză o accepție a lumii ca întreg (4.1): legături de tip rețea între lucrurile lumii și rolul activ al omului în Univers.

4.4. *Cele douăsprezece fete de împărat şi palatul lor fermecat* în abordare individuatoare (Sorea, 2005a)

Marie-Louise von Franz analizează în *Les modèles archétypiques dans les contes de fées* (1970) un basm danez intitulat *Prinţesa cu douăsprezece perechi de pantofi auriţi*. Motivul central al acestuia este cel al basmului *Pantofii cu găuri în talpă* din colecţia fraţilor Grimm şi, de asemenea, cel al basmului ispirescian *Cele douăsprezece fete de împărat şi palatul lor fermecat*: dansul nocturn de taină al prinţeselor într-o împărăţie subterană.

Basmul danez prezintă câteva diferenţe faţă de celelalte două, destul de asemănătoare între ele. Locul personajelor feminine, sfătuitoare de bine – zâna frumoasă ori o bătrână, este luat de un bătrân ce oferă eroului, în schimbul dărniciei acestuia, un toiag ce-l face invizibil pe proprietar şi o minge. Nu există decât o prinţesă care toceşte douăsprezece perechi de pantofi de aur într-o noapte.

Prinţesa dansează cu un trol, stăpânul domeniului subteran unde nu există prinţi vrăjiţi. Eroul trebuie să-l omoare pe acesta înainte să se însoare cu prinţesa. Relaţiile dintre personaje şi atmosfera basmului sugerează tensiuni spectaculoase, duritate şi mare încărcătură emoţională. Basmul danez redă, arată von Franz, alcătuirea psihicului colectiv al unui popor care n-a dezvoltat o cultură a animei. Suprapunerea creştinismului

direct peste credinţele în spiritele locurilor a împiedicat conturarea unei astfel de culturi.

Din perspectivă analitică, eroul din basm reprezintă un elan masculin creator, utilizator al unor mijloace avenite. Prezenţa lui actualizează în interpretarea analitică interogaţiile referitoare la rolul inconştientului în individuaţie. Acesta poate fi simplu reactiv, compensator al erorilor din atitudinea conştientă, sau creator, corector al premiselor raportării individului la sine. Eroul din basm reprezintă un conţinut psihic ce se manifestă spontan în conştiinţă. Bătrânul din basmul danez întruchipează puterea activă a inconştientului care inventează, aranjează sau ordonează imaginile. Este, astfel, reprezentare a arhetipului spiritului. Spiritul, ca activitate inteligentă a inconştientului, manifestă în vise, în aranjamentele destinului şi sincronicităţi, apare în basme atunci când eroul, la capătul puterilor, are nevoie urgentă de sfaturi inteligente. Pentru a primi ajutor, eroul trebuie să dăruiasă la rândul lui ceva. În basmul danez eroul, ca elan vital fără direcţie, se aliază cu înţelepciunea inconştientului şi se aşează astfel pe direcţia cea bună. Toiagul este garant al acestei aşezări, ca însemn al păstorului, papei şi regelui, arată von Franz. În basm, purtătorul toiagului se poate face nevăzut. Elanul vital poate traversa astfel în siguranţă etapele procesului evolutiv. Transformările în cultură sunt descoperite mult după producerea lor.

Regele din basm este un om bun, mâhnit de soarta numeroşilor pretendenţi la mâna prinţesei. Cu toatea acestea, este intransigent. Trecerea de la un stadiu natural, primitiv, la civilizaţie presupune reguli severe. Fermitatea este utilă în înfruntarea forţei brute.

În interpretare analitică, viciile sunt slăbiciuni provocate de troli. Puterile vrăjitoreşti ale acestora nu trebuie desconsiderate. Din această perspectivă, procesul de individuare dobândeşte conotaţii etice.

Von Franz consideră că slaba structurare a femininului în basmul studiat se datorează canalizării energiilor psihicului spre trol. Această stare de fapt este caracteristică popoarelor nord-europene. În culturile lor, feminitatea n-are formă. Femeile nordice sunt oarecum troli sau zâne. Sunt amabile şi politicoase, dar nu pot fi prinse în legături umane obişnuite. Sugerează mai degrabă răceala inumană a psihicului inconştient.

Prinţesa reprezintă arhetipul animei în dimensiunea sa nubilă. Ea coboară în straturile de mare profunzime ale inconştientului. Existenţa în basm a unei scări spre adâncuri indică faptul că acestea din urmă s-au aflat la un moment dat în legătură cu conştiinţa.

În împărăţia din adâncuri domneşte trolul. Întrucât creştinismul a întrerupt în Nordul Europei evoluţia religioasă firească de la cultul demonilor naturii—trolii, la politeism, locuitorii acestei zone nu au o relaţie armonioasă cu straturile adânci ale inoconştientului. Trolii sunt personificări ale puterilor năucitoare ale munţilor, pădurilor şi torentelor, aflându-se în miezul unei experienţe religioase primitive. O aşezare defectuoasă în raport cu această experienţă generează explozii repetate ale primitivităţii, arată von Franz. Puterile trolilor induc posedări. Cei posedaţi spiritual se dezumanizează. Materialismul dialectic, coborând idealul în materialitate, a impus o astfel de împărăţie a trolilor, mai arată von Franz.

Prinţesa dansează cu trolul. Nu se află în deplina lui stăpânire, întrucât poate intui prezenţa eroului invizibil în adâncuri. Dansul reprezintă Sinele în manifestarea sa ritmică eternă. Prima dintre dimensiunile dansului este cea religioasă. În culturile tradiţionale rostul lui este să susţină Soarele în parcursul firesc al acestuia şi să asigure fertilitatea reproducând dansul cosmic. Instinctul religios este fundamental pentru om. Dansul înseamnă, de asemenea, comuniune. Dansul poate avea însă şi conotaţii negative. Toate arhetipurile au o dimensiune luminoasă şi o dimensiune întunecată. Arhetipul îi poate afecta negativ pe cei ce nu sunt pregătiţi să se confrunte cu el. Dansul prinţesei cu trolul compensează ceea ce-i lipseşte creştinătăţii din Weltanschauung. Dar dansul acesta este întreprindere periculoasă.

Pantofii tociţi semnifică pierderea treptată a contactului cu pământul, cu realitatea. Fiecare pereche de pantofi marchează una dintre cele douăsprezece ore ale nopţii, umbră a raţionalului Soare. În acest context, intervenţia eroului este soteriologică. Eroul dezvăluie şi dovedeşte călătoriile nocturne ale prinţesei, scoţând-o pe aceasta de sub vrajă. Mai mult, ucigând trolul readuce la viaţă pădurile—împărăţii vrăjite. Nunta eroului cu prinţesa înseamnă redirecţionarea eficientă a animei şi restaurarea autenticei armonii.

În basmul ispirescian *Cele douăsprezece fete de împărat şi palatul lor fermecat*, locul bătrânului înţelept şi binevoitor este luat de o zână şi în împărăţia din adâncuri nu domneşte un trol. Se poate vorbi despre o mai bună relaţionare a psihicului

colectiv cu dimensiunea feminină a lumii, relaţie pe care de altfel Marie-Louise von Franz o consideră caracteristică ţărilor latine, mai sudice, ale Europei. Relaţiile dintre personaje, evenimentele şi deznodământul sunt în acest caz mai puţin dramatice.

Eroul ispirescian are acces la straturile cele mai profunde ale inconştientului prin intermediul celor doi dafini oferiţi de zână. Plantele acestea funcţionează ca nişte acumulatori, concentrând energiile inferioare şi canalizându-le în direcţia dezirabilă. Prin intermediul dafinilor, eroul poate utiliza energiile bazale din zona fiziologicului.

În basmul povestit de Ispirescu nu există o prinţesă, ci douăsprezece. Douăsprezece este numărul întregului, al deplinătăţii. El este asociat de obicei, arată von Franz, parcurgerii unui ciclu complet. În basmul cercetat, numărul prinţeselor semnifică totalitatea dimensiunilor nubile ale animei. Dintre prinţese, mezina este cea mai apropiată de uman. Ea este cea care simte prezenţa grădinarului invizibil. De altfel, ea intră într-un soi de relaţie de colaborare cu acesta. Surorile ei sunt insensibile, păstrându-se într-o rece izolare.

Împărăţia din adâncuri este locuită de prinţi îmbătaţi, vrăjiţi. Este în fapt chiar rezultat al vrăjilor fetelor de împărat, pentru că se destramă în momentul dezvăluirilor făcute împăratului de către erou. Prinţesele nu se află în stăpânirea unui trol. Ele nu sunt împătimite decât de dans. E un dans fără parteneri pe măsură, desfăşurat într-un pseudo-centru al lumii. Castelul din centrul eleşteului ar trebui să fie alcătuire

mandalică. Prinţii sunt cei posedaţi de prinţesele dansatoare. Acestea din urmă sunt asemănătoare Ielelor. Intervenţia eroului în acest context de exacerbare a animei este salvatoare cel puţin în egală măsură pentru prinţii vrăjiţi şi pentru prinţesele ce nu prea se vor salvate. Din acest punct de vedere, basmul ispirescian poate fi considerat revers al basmului danez. Dezvăluind călătoriile prinţeselor ca pe un vis, grădinarul, transformat la rându-i în prinţ cu ajutorul florii de dafin, îi aduce la suprafaţă pe locuitorii împărăţiei dezvrăjite din adâncuri, restaurând ordinea firească a lumii. Cele douăsprezece nunţi ce urmează înseamnă acordarea la un alt dans, cel cosmic, adevărat.

Incontestabil, în basmul narat de Petre Ispirescu prezenţa arhetipului animei este mai bine conturată. Abordarea comparativă a basmului românesc și a celui danez susţine teoria reflectării în creaţiile populare de acest tip a trăsăturilor psihicului colectiv al popoarelor în care au fost elaborate. Basmul ispirescian dezvăluie un câmp psihic de relativ bună relaţionare cu feminitatea. În interiorul acestui câmp, intervenţia eroului mai degrabă corectează decât înlocuieşte starea de fapt.

Analiza basmelor despre dansul nocturn și subpământean de taină al prinţeselor reliefează aspecte dinamice ale integrării inconștientului în conștiință (2.1): călătoria inițiatică și încercările inițiatice asociate, sprijinul sfătuitorilor. Aceste aspecte se subordonează în economia conținuturilor individuatoare ale basmelor referirilor la confruntarea cu anima (3.3): dimensiunea fascinantă a acesteia, accesul prin anima la o formă complementară de cunoaștere, realizare de sine cu sprijinul anima.

4.5. *Harap-Alb* în abordare individuatoare

(Sorea, 2004a, 2005c)

Una dintre etapele timpurii ale procesului de individuaţie, arată C.G. Jung, este cea a conştientizării arhetipului *umbrei*. Marie-Louise von Franz şi-a sintetizat cercetările în acest domeniu într-o lucrare intitulată *L'ombre et le mal dans les contes de fées* (1974).

Basmele reflectă structurile psihice umane fundamentale cu mai mare acurateţe decât miturile sau creaţiile literare. Acestea din urmă sunt tributare culturii de provenienţă. Basmele migrează cu uşurinţă dintr-un teritoriu în altul, glisând pe structurile arhetipale de comportament ale speciei.

Fiecare tip de basm permite studierea unui tip determinat de comportament. În practica terapeutică aceste studii facilitează separarea dimensiunii personale în manifestările psihice ale individului şi, astfel, elaborarea soluţiilor reparatorii adecvate.

În general, în psihologia analitică umbra reprezintă personificarea unor aspecte ale psihicului inconştient, ataşabile dar, din diferite motive, neataşate complexului Eului. Într-un sens foarte larg, întregul inconştient, scăpând cunoaşterii imediate, ar putea fi considerat umbra conştiinţei.

Personajele purtătoare ale arhetipului umbrei sunt de acelaşi gen cu subiectul investigat. Pornind de la calităţile reprimate în contextul social determiant, se conturează astfel o personalitatea secundă, disociată şi oarecum autonomă. Umbra este relativ uşor de adus în conştiinţă. Asumarea ei, exprimarea şi integrarea presupun însă un mare curaj, constituindu-se în provocare etică.

În reprezentările umbrei pot fi disociate în cursul analizei două componente: o parte personală şi o parte comună grupului de apartenenţă, aceasta din urmă conţinând elemente impersonale, colective. Orice civilizaţie are o umbră a ei, decelabilă din afara respectivei civilizaţii. Umbra Occidentului, sesizată dinspre Orient, polarizează în jurul unei ignoranţe metafizice, sursă a captivităţii occidentalilor într-o iluzie. Umbra aceasta se manifestă în războaie, ură naţionalistă, societate de consum şi eficienţă în distrugerea mediului înconjurător, consideră von Franz.

Umbra colectivă este personificată de obicei de diavol sau alte reprezentări de acelaşi tip, generând stări de posedare. Cei ce se lasă posedaţi au în ei ceva din natura diavolului. Puterea lui se datorează acestei asemănări de natură. Neintegrarea dimensiunii personale a umbrei favorizează contagiunea posedantă. Basmele operează însă cu dimensiunea colectivă a umbrei.

Marie-Louise von Franz evidenţiază dimensiunea arhetipală a Eului, ca structură comună tuturor indivizilor, întemeiată într-o dispoziţie înnăscută a omului de a-şi contura şi dezvolta o alcătuire unitară, cu reacţii şi reprezentări proprii. În copilărie, psihicul uman investeşte o energie considerabilă în construirea acestui complex. Apariţia umbrei se datorează şi ea unei tendinţe umane înnăscute, cea de separare a unor anumiţi factori de Eu.

În abordarea modalităţilor de reprezentare a relaţiilor dintre Eu şi umbră în basme, introducerea forţată a personajelor în

scheme predeterminate reprezintă o greşeală, arată von Franz. Este, în schimb, eficientă abordarea funcţionalistă a personajelor, cu studierea relaţiilor dintre acestea.

În basmele care nu conţin un personaj ce încarnează umbra se produce dedublarea unei figuri arhetipale, fiecare parte a acesteia constituindu-se ca umbră a celorlalte. Orice arhetip este în fapt polarizat, dezvoltând o parte luminoasă şi o parte întunecată. Marea Mamă este bătrână înţeleaptă şi zeiţă a fertilităţii, dar şi vrăjitoare, mamă diabolică ori Moartea. Spiritul este un bătrân înţelept sau un vrăjitor rău, demonic. Regele este sursă şi garant al fecundităţii şi puterii în regat sau monarh tiranic. Eroul acţionează întru reînnoirea vieţii, dar poate fi un mare distrugător.

Fiecare dintre arhetipuri îşi poartă în sine propria umbră. În inconştient arhetipul este neutru, conjugând opuşii. Scindarea este consecinţă a aducerii arhetipului prin reprezentări în lumina conştiinţei. Abia atitudinea etică specifică a acesteia produce diferenţiere pe dimensiunea bine/rău a opuşilor. Responsabilă de această diferenţiere este, pentru cultura occidentală, moralitatea iudeo-creştină, arată von Franz. În culturile tradiţionale reprezentările arhetipale sunt percepute mai degrabă în termeni de benefic/periculos decât de bine/rău. Această ultimă atitudine este mai eficientă întrucât este adaptată realităţii răului.

Conflicul Eului cu umbra intră rar în faza acută. Micile răutăţi obişnuite şi păcatele uşoare, asumate sau nu, diminuează tensiunile, compensând opoziţia dură între bine şi rău

impusă prin creştinism. Dacă se acutizează totuşi, conflictul poate fi mai degrabă depăşit decât rezolvat. Atitudinea corectă, eficientă, a Eului este cea de recunoaştere serioasă a lipsei de soluţii într-un conflict etic. În acest fel este permisă manifestarea nedistructivă a autonomiei şi creativităţii psihicului.

Marie-Louise von Franz analizează, pentru a evidenţia relaţia Eului cu umbra, două basme ale fraţilor Grimm, *Cei doi călători* şi *Ferdinand cel credincios şi Ferdinand cel necredincios*.

În primul dintre acestea, *un croitoraş vesel şi optimist, dar nesăbuit, se însoţeşte pentru o vreme cu un cizmar posomorât, răutăcios şi crud care îi face mult rău. Cei doi ajung până la urmă la curtea unui rege aproape lipsit de putere şi croitoraşul iese cu bine din toate încercările la care regele-l supune la sfaturile cizmarului, însurându-se apoi cu prinţesa.*

În interpretarea propusă de von Franz, regele, nici bun nici rău, dar în net declin, subliniază atitudinea creştină dominantă care a pierdut o parte din forţa sa. Basmul opune extraversiunea imprevizibilă unei introversiuni egoiste, melancolice şi răuvoitoare. Prima dintre dimensiuni se regăseşte în creştinismul optimist, încrezător în absoluta şi atotcuprinzătoarea bunătate a lui Dumnezeu, atitudine periculoasă prin vulnerabilitate. Cea de-a doua dimensiune se regăsaeşte în cultele de tipul calvinismului, închinate unui Dumnezeu sever ce impune asceză şi o morală rigidă, refuzându-le credincioşilor bucuria de a trăi. Croitoraşul şi cizmarul sunt, fiecare, umbra celuilalt. Orice atitudine bună în sine poate deveni distructivă dacă e unilaterală, netemperată de atitudinea contrară. Croitorul e

simpatic, dar aerian, are nevoie de lecţia crudă a cizmarului. Basmul îl privilegiază, valorizând încrederea lui nemărginită în Dumnezeu şi acordul cu instinctele simbolizate de animalele recunoscătoare şi binevoitoare din poveste. Pentru a supravieţui, croitoraşul trebuie însă să integreze o parte a umbrei şi să-i accepte corecţiile.

Basmul *Ferdinand cel credincios şi Ferdinand cel necredincios* se dezvoltă pe aceeaşi idee a personajului loial ce trece prin diverse încercări impuse de rege, fiind subminat de un personaj neloial. Doi oameni care călătoresc împreună prin lume, ajungând la curtea unui rege unde unul dintre cei doi încearcă să-l distrugă pe celălalt, conturează paradigmatic în basm problema umbrei, arată von Franz.

Şi regele din basmul acesta este imperfect, nu se poate înstăpâni unificator asupra supuşilor şi nu-şi poate atrage mireasa. Ferdinand cel credincios nu luptă direct cu Ferdinand cel necredincios. Soluţia conflictului vine dinspre prinţesă. Aceasta şi manuscrisele ei se află în miezul evenimentelor. Anima este posesoarea şi beneficiara unei ştiinţe universal valabile, venind dinspre inconştient. Este o ştiinţă secretă şi practică, asemeni magiei. Din cauza ei, regele chiar îşi pierde capul. Posedarea de către anima reprezintă un pericol mortal pentru cei ce nu pot asuma şi stăpâni conflictul opuşilor.

Basmul lui Ion Creangă, *Harap-Alb*, se dezvoltă în jurul aceleiaşi teme, putând fi interpretat ca învăţătură despre umbră şi încercările asociate ei.

Chiar numele eroului, Harap-Alb, sugerează o alăturare tensionată între opuşi. Eroul este numit aşa de către Spân, care îşi asumă identitatea feciorului de crai şi şi-l face pe acesta slujitor. Faptul că autenticul moştenitor al tronului lui Verde Împărat este prinţ și nepot al împăratului sugerează că schimbarea înnoitoare necesară pentru asigurarea continuităţii împărăţiei este legitimă. De altfel, utilizarea hainelor, armelor şi calului din tinereţea craiului de către fiul acestuia subliniază buna aşezare a întreprinderii în raport cu tradiţia. Statutul de slujitor al lui Harap-Alb este accidental şi, neîndoielnic, sursă de învăţături.

Spânul alătură dimensiunile generale caracteristice umbrei eroului şi particularităţile experienţei local istorice a moldovenilor. Pentru a împlini poruncile Spânului, Harap-Alb beneficiază de ajutorul furnicilor şi al reginei albinelor, vietăţi cu un impresionant instinct al comunităţii. Este sprijinit, de asemenea, de Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă şi Păsări-lăţi-lungilă, creaturi bizare, la limita umanului. Pornirile instinctive sunt simbolizate în basme de animale (Jung, 2003a). Însoţitorii lui Harap-Alb sunt umani, chiar dacă într-o formă rudimentară şi unidirecţional specializată. Întrucât sunt umani, trebuie asociaţi unor instincte asumate şi controlate.

Principiul feminin este prezent în basm în forma bătrânei cerşetoare şi, desigur, în forma prinţesei, fata lui Roş Împărat. Marea Mamă, stăpână a lumii ce locuieşte în ostrovul din mijlocul mării, este sfătuitoarea şi susţinătoarea eroului. Este numită în basm Sfânta Duminică şi Crăiasă a zânelor. Prinţesa

este o mare şi temută vrăjitoare, operatoare cu apa vieţii şi a morţii. Ea este cea ce dezvăluie identitatea lui Harap-Alb, redând împărăţia autenticului moştenitor şi căsătorindu-se cu acesta. Se conturează astfel o bună relaţie a culturii de proveniență cu anima.

Basmul lui Creangă alătură reprezentări arhetipale de mare acurateţe. Pare chiar construit pentru a explicita teoria interpretării lor analitice. *Harap-Alb* poate funcţiona eficient ca text iniţiatic. Prezenţa în abundenţă a motivelor arhetipale comune basmelor europene susține apartenenţa firească a românilor la acest spaţiu cultural.

Analiza basmelor pe tema umbrei (și, dintre cele prezentate aici, mai ales *Harap-Alb*) reliefează aspecte dinamice ale integrării inconștientului în conștiință (2.1): călătoria inițiatică, încercări inițiatice, ajutorul animalelor sfătuitoare și al bătrânilor înțelepți, prețul dobândirii comorii. Analiza reliefează de asemenea aspectul echilibrator al integrării, manifest în conjugarea opușilor (2.2.2.), chiar la nivelul configurării personajelor principale. Desigur, principala dimensiune individuatoare analizabilă în basmele de acest fel e cea a confruntării cu arhetipul umbrei (3.1). În siajul acesteia, analiza reliefează importanța confruntării cu anima (3.3): dimensiunea fascinantă a ei, accesul prin intermediul animei la o formă complementară de cunoaștere, ajutorul pe care anima îl poate oferi în realizarea de sine.

4.6. *Povestea porcului* în abordare individuatoare
(Sorea, 2016)

Tulburările psihice, facilitând accesarea unor conţinuturi inconştiente de mare încărcătură emoţională, sunt utile procesului de individuaţie. Gestionarea eficientă a tulburărilor grăbeşte finalizarea procesului. Inconştientul personifică aceste conţinuturi de mare încărcătură emoţională. În procesul individuator sunt frecvent implicate, ca sursă de reprezentări arhetipale, umbra, anima, animus, eroul şi bătrânul înţelept. În cazul tulburărilor psihice, aceste figuri devin complet autonome faţă de conştiinţa care le percepe ca personalităţi de sine stătătoare.

Nevrozele şi psihozele sunt considerate în tradiţia populară consecinţe ale unor vrăji sau blesteme. Marie-Louise von Franz, în *La délivrance dans les contes de feés* (1985), susţine că în unele basme sunt consemnate tratamente tip împotriva tulburărilor psihice. Personajele umane transformate în animale, îmbătrânite sau obligate să se comporte malefic au fost aduse prin vrajă sau blestem în această stare. Eliberarea se află la capătul unui şir de încercări şi peripeţii, însemnând, din perspectivă analitică, demers terapeutic vindecător. Miturile şi, mai ales, basmele prezintă procesele instinctive eliberatoare desfăşurate în psihicul uman. Procesul de eliberare este individual, dar se suprapune pe reprezentările proceselor tipice de vindecare, aferente unei maladii determinate, existente în inconştientul colectiv. Basmele nu povestesc despre sufletul unui individ anume, ci ilustrează structurile fundamentale ale sufletului, utilizând reprezentări arhetipale.

Sinele este totalitatea personalităţii, prezent de la începutul vieţii umane. Eul se separă treptat de Sine în prima jumătate a vieţii şi tinde să se reapropie de acesta în cea de-a doua jumătate. Eul se realizează complet dacă experimentează Sinele şi se uneşte cu el. Eroii de basm corespund dimensiunii formatoare a Sinelui. Sunt figuri ideale, exemplare. Eroul de basm activează un model arhetipal şi incită la imitaţie.

Una dintre atribuţiile principale ale eroilor este eliberarea celor vrăjiţi. Sinele, prin dimensiunea sa formatoare, stabileşte planul optim privind modul în care trebuie trăită o experienţă, între spiritualul pur şi fizicul frust. Trăirea pulsiunilor la un nivel greşit ales poate provoca ruptura între Eu şi Sine. Rezistenţa la influenţele spirituale este la fel de periculoasă ca refularea instinctelor. Sinele ştie precis ce poate şi ce nu poate cere Eului (Franz, 1998).

O fiinţă umană transformată în basm în animal semnalează construirea unei viziuni asupra lumii în dezacord cu totalitatea personalităţii constructoare, arată von Franz. Creştinismul, spre exemplu, împiedicând receptarea conştientă a dimensiunilor instinctuale ale psihicului, favorizează manifestarea animei în formă animalică. Specia de animal a cărui piele acoperă un conţinut psihic indică tipul de comportament uman aferent manifestărilor acelui conţinut. Arderea pielii semnalează confruntarea intens emoţională a conştiinţei cu conţinutul inconştient generator al tulburării psihice. Dar arderea se dovedeşte soluţie eliberatoare numai în cazul în care este precedată de eforturi resimţite ca penibile. O ardere prematură

prelungeşte prizonieratul celui blestemat sau vrăjit. Maturizarea eliberatoare a atitudinii conştiente se realizează prin perseverenţă şi efort consimţit. În absenţa acestora, boala revine în forme noi. Infantilismul atitudinii conştiente riscă să recreeze situaţia nevrotică. A doua etapă a prizonieratului se derulează de obicei într-un palat locuit de o creatură diabolică ce are în stăpânire personajul vrăjit. Această secvenţă narativă semnalează consecinţele nerecunoaşterii valorii reprezentării arhetipale aferente complexului perturbator. Ignorată de conştiinţă, această reprezentare este întronată în inconştient, devenind posedantă şi distructivă. Eroul salvator are de întreprins un demers de recuperare lung şi dificil.

Marie-Louise von Franz îşi construieşte discursul referitor la complexele psihice reprezentate prin personaje umane închise în piele de animal pe interpretarea a două basme. Unul dintre acestea este rus şi se intitulează *Broasca, fiica ţarului*. Celălalt este italian şi se intitulează *Prinţul porc*.

În basmul rus, *o broasă luată în căsătorie de un prinţ îşi arată priceperea în treburile gospodăreşti, ba, mai mult, săvârşeşte în faţa invitaţilor la nuntă câteva minuni şi-şi leapădă vremelnic pielea de batracian, dezvăluindu-şi adevărata înfăţişare, umană şi de o mare frumuseţe. Prinţul arde pielea lepădată de soţia lui şi astfel aceasta devine prizonieră în palatul de la marginea lumii unde-şi aşteaptă soţul eliberator.*

În basmul italian, *unui prinţ îi este menit de către una dintre zânele ursitoare să trăiasă într-o piele de porc. Crescând, prinţul bogat hotărăşte să se însoare. Primele două mirese ale lui, fiicele unei*

parfumărese sărace, se gândesc să-şi omoare mirele în noaptea nunţii. Planurile le sunt însă dejucate şi ele sunt pedepsite. A treia mireasă, sora mezină a celorlalte, acceptă să trăiasă alături de un soţ porc. Acesta lua noaptea înfăţişare umană. După un timp, părinţii prinţului, veniţi în vizită, găsesc pielea de porc lepădată, o ard şi astfel vraja este desfăcută.

Povestea porcului a lui Ion Creangă se aşează în acelaşi tipar narativ. Poate fi considerată o combinaţie a traseelor eliberatoare. Pielea porcului este arsă înainte de vreme şi cea care întreprinde călătoria eliberatoare este prinţesa rău sfătuită, soţia acestuia. În fapt, o interpretare din perspectiva psihologiei analitice a *Poveştii porcului* operează într-un câmp mai larg de semnificaţii decât basmele analizate de Marie-Louise von Franz. În povestea lui Creangă este vorba despre o dublă eliberare. Scenariul arhetipal evidenţiabil aici se referă la întâlnirea constructivă, potenţatoare, a animei unui individ cu animusul partenerei de cuplu. Această întâlnire se constituie în etapă a unui dublu proces de individuaţie.

Jung consideră că o relaţie de cuplu se împlineşte prin conştientizarea şi asumarea modului în care personalitatea reală a fiecăruia dintre membrii cuplului se suprapune peste aşteptările celuilalt membru. O relaţie construită la nivel conştient este dublată de o relaţie inconştientă anima-animus. Conturarea diferenţelor dintre celălalt şi reprezentarea arhetipală a celuilalt favorizează retragerea animei, respectiv animusului, din starea de proiecţie. Rezultatul retragerii este instituirea relaţiei între Eu-rile partenerilor şi aceste arhetipuri.

În felul acesta, legătura dintre El şi Ea desfăşoară o structură cuaternară, El—Ea—Animus—Anima (—El). El asumă relaţia cu anima sa şi, simultan, relaţia animei cu animusul partenerei. Ea asumă relaţia cu animusul şi legătura acestuia cu anima partenerului. Nunţile regale din scrierile alchimice sunt reprezentări ale unor astfel de procese. Rezultatul unificării îl constituie centrarea personalităţii pe arhetipul Sinelui. Copilul conceput în această uniune este reprezentare a arhetipului. Apariţia lui este simultan transformare şi transfigurare a părinţilor regali. Noua personalitate transcende conştiinţa.

În *Povestea porcului* cele două niveluri ale relaţiei individuatoare se conturază cu claritate. Relaţia instituită la un prim nivel între prinţesă şi porc îşi găseşte corespondentul în relaţia lui Făt-Frumos cu tânăra femeie chinuită, dar răzbătătoare. Palatelor împărăteşti ale prinţesei, în lumea aceasta, le corespunde Mănăstirea de tămâie din lumea cealaltă, cu palatele lui Făt-Frumos. Apariţia celor din urmă în lumea aceasta este lipsită de consistenţă, este o prefigurare. Podul de aur pe care, dintre toţi pretendenţii la mâna prinţesei, numai porcul reuşeşte să-l construiască între palate sugerează calea regală de derulare a procesului individuator.

Scoaterea eliberatoare a prinţului din pielea de porc, unitate narativă de tipul celor prezentate de Marie-Louise von Franz, reprezintă una dintre dimensiunile procesului individuator. Tânăra soţie acceptă cu merituoasă resemnare înfăţişarea diurnă a soţului, dar este prost sfătuită de mama ei şi arde pielea de porc. Actul ei îl face pe Făt-Frumos prizonier în

palatele sale de la Mănăstirea de tămâie, palate vremelnic administrate de o vrăjitoare. Vrăjitoarea este cea care l-a transformat în porc, în încercarea de a-l căsători cu una dintre fiicele sale cu înfăţişare porcină. Rezistenţa lui Făt-Frumos la această încercare îl aduce în preajma părinţilor protectori providenţiali şi a căsătoriei cu prinţesa. La capătul unei severe călătorii căutătoare, aceasta din urmă îl ajută să iasă de sub stăpânirea vrăjitoarei. Actul neavenit al prinţesei o transformă şi pe ea în prizonieră. Cercul de fier ce-i înconjoară mijlocul o obligă să-şi caute soţul până dincolo de marginile lumii cunoscute. Eliberând-o, prinţul pune capăt unei îndelungate şi chinuitoare gestaţii şi-i permite să nască un copil în altă lume decât cea în care l-a conceput.

Se împletesc, aşadar, în povestea humuleşteană, două demersuri eliberatoare. Prinţesa, ca reprezentare elevată a animei, îşi scoate soţul de sub stăpânirea unei reprezentări inferioare. Acesta refuzase asumarea relaţiei cu anima la nivel instinctual şi refuzul se dovedeşte periculos. Consecinţele lui se dezvăluie abia după confruntarea conştiinţei cu complexul inconştient cu funcţionare deficitară, adică după arderea pielii de porc în poveste. Făt-Frumos rămâne în stăpânirea vrăjitoarei şi, mai mult, legătura sa cu dimensiunea elevată, salvatoare, a animei este compromisă. Prinţesa este cea care forţează confruntarea şi, în această postură, rămâne şi ea legată de complexul perturbator până la armonizarea situaţiei conflictuale.

Ca reprezentare a animei utilă în procesul individuator, prinţesa se opune dimensiunilor distructive ale arhetipului.

Una dintre acestea, legată de trăirea pulsiunilor la nivel instinctual, animalic, este personalizată de vrăjitoare. Legătura vrăjitoarei cu Făt-Frumos înveşmântat în pielea porcului este evidenţiată prin ipostaza ei de scroafă cu purcei, în mlaştină. Cealaltă dimensiune distrugătoare este legată de aspectele pseudo-raţionale ale animei, în egală măsură periculoase. Această dimensiune a animei este personalizată de împărătească, mama prinţesei, cea ce sugerează arderea dovedită prematură a pielii de porc.

Relaţia de opoziţie existentă între aceste dimensiuni este consistentă cu concepţia lui Jung referitoare la caracterul unitar al reprezentărilor individuale asumate ale animei. Pentru fiecare bărbat, personificarea animei este una şi numai una. În cazul femeilor, reprezentarea animusului este natural multiplă. Imaginea bărbatului ideal este de natură compozită. Şi această situaţie se reflectă în constelaţia de personaje din povestea lui Creangă. Dimensiunea individuatoare centrală a animusului se află în acord cu celelalte dimensiuni, personificate prin împărat şi prin bătrânul tată al lui Făt-Frumos porc. Împăratul îşi sfătuieşte fiica să asume înfăţişarea diurnă a soţului ei. Socrul prinţesei este cel ce o peţeşte, iniţiind relaţia. În plus, este cel ce scoate purcelul din mlaştină şi îl îngrijeşte ca pe un fiu. Împăratul, tatăl adoptiv al lui Făt-Frumos şi Făt-Frumos în amândouă înfăţişările sale, ca dimensiuni ale animusului prinţesei, lucrează împreună în procesul individuator.

Cuplul de părinţi adoptivi ce cresc copii extraordinari rătăciţi sau pierduţi constituie o secvenţă arhetipală frecvent

întâlnită în mituri şi basme. Copilul găsit, de obicei progenitură divină sau măcar regală, reprezintă arhetipul Sinelui în etapele timpurii ale procesului de individuaţie. Părinţii providenţiali supraveghează creşterea copilului până în momentul în care natura eroică a acestuia devine manifestă. Şi în *Povestea porcului* părinţii adoptivi îndeplinesc acest rol.

Uniunea maritală iniţiată între fiica împăratului şi fiul porc al bătrânului sărac se desăvârşeşte în tărâmul de dincolo de marginile lumii cunoscute. Cuplul suferă o dublă conversie. Porcul se dezvăluie ca Făt-Frumos, iar prinţesa uşor nesăbuită devine o femeie sărmană, greu încercată. Abia în acest moment cuplul se poate manifesta creator. Finalizarea procesului individuator este marcată de structurarea cuaternară, echilibrată a relaţiilor de cuplu.

Analiza basmelor centrate pe transformări ale personajelor principale în animale reliefează aspecte dinamice ale integrării inconștientului în conștiință (2.1): călătoria inițiatică (în cazul Poveștii porcului e vorba depsr eo dublă călătorie), încercări inițiatice, metanoia. Analiza mai reliefează aspectul mandalic (2.2.1) echilibrator al integrării, dezvăluind articulațiile complexe le unie relații individuatoare de cuplu. Reliefează, de asemenea, subtilitățile confruntării cu arhetipul contrasexual, anima sau animus (3.3): accesarea formei complementare de cunoaștere și, mai ales, susținerea arhetipală pentru realizarea de sine.

4.7. Utilitatea educaţională a basmelor

(Sorea, 2005e; Sorea, 2010)

Basmele sunt prioritar relatări ale unor parcursuri inițiatice. Aspectul dinamic al descoperirii Sinelui ca centru al psihicului reprezintă dimensiunea cel mai des, cel mai ușor și cel mai clar reliefată în analiză (dimensiunea 2.1 în schema de interpretare).

Dinspre psihologia analitică, utilitatea formativă a basmelor se dezvăluie astfel în autenticitatea modelelor vehiculate de acestea şi în eficienţa cultural cognitivă a interpretării lor.

Jean Francois Lyotard (1992) semnala în *Condiţia postmodernă* (1979) relativ actuala legitimare a învăţământului prin performativitate şi consecinţa acestei stări de lucruri—sfârşitul erei Profesorului. Acesta din urmă este firesc mai puţin documentat decât o bază actualizată de date şi mai puţin creativ decât un grup interdisciplinar de cercetători.

Cel puţin la nivelul învăţământului de masă, refuzul şcolii de a impune valori şi restrângerea operativă a rolului Profesorului nu par a avea consecinţe spectaculos dezirabile. Dimpotrivă, dezechilibrele comportamentale şi educaţionale din şcoala modernă semnalează mai degrabă o funcţionare net sub parametri a sistemului educaţional.

Neîndrăznind politic să impună modele, şcoala îşi subminează rolul esenţial formativ şi îşi diminuează performanţele. Pe de altă parte, nevoia de imitare a unui model este trăsătură umană definitorie. Satisfacerea ei prin mijloace mass-media neorientate teleologic spre educaţional alimentează dezechilibrele şi agravează starea de criză a şcolii. În acest context,

reconsiderarea pedagogică a basmului se conturează ca soluţie. Basmul nu impune, ci sugerează modele comportamentale dezirabile. Basmul încarcă afectiv construcţiile imaginative ataşate acestor modele, facilitând asumarea lor (Popenici, 2001).

Eroul de basm este cel mai bun dintre modelele exemplare deoarece vine din structurile fundamentale, bazale ale psihicului. Este legitimat prin inconştientul colectiv şi încărcat emoţional din imensul rezervor energetic al acestuia. Întrucât este arhetipal, favorizează conturarea unor construcţii curriculare diverse pe structura dată. Basmele nu relatează parcursuri individuatoare determinate, dar funcţionează ca modele educaţionale privilegiate.

Interpretarea analitică a basmelor permite înregistrarea curenţilor inconştientului colectiv şi astfel ancorarea corectă în realitate. Alegerea modelelor educaţionale dezirabile este eficientă în măsura în care ţine cont de această ancorare.

Demersul educaţional câştigă din revalorizarea în procesul pedagogic a fondului de basme al umanităţii. Prezentarea parcursului curricular ca încercare iniţiatică îi reface acestuia încărcătura tradiţional emoţională. Utilitatea formativă a basmului se întemeiază în caracterul arhetipal al personajelor sale şi în relaţionarea orientată individuator a acestora.

În măsura în care individuaţia, ca realizare de sine, este abordabilă ca problemă a datoriei împlinite în cheie etică, basmul îşi redobândeşte importanţa cognitivă. Este mijlocul cel mai simplu şi cel mai eficace de transmitere a informaţiilor despre modalităţile procesului individuator direct de la sursa

acestora, adică din inconştientul colectiv. Basmul îngăduie spectaculoasa conexare a instinctului uman formativ cu înţelepciunea universală.

Din toate aceste motive, locul basmului este în miezul procesului educaţional. Cu atât mai mult cu cât o astfel de reaşezare a lucrurilor este puţin costisitoare.

5. Lucian Blaga şi arhetipurile inconştientului colectiv

5.1. Raportarea explicită a lui L. Blaga la inconştientul colectiv

În *Orizont şi stil* (1935), pentru Lucian Blaga stilul este fenomen dominant al culturii umane, mediul ei permanent. Blaga mărturiseşte preluarea din psihanaliză a ideii despre spiritul care îşi ia energiile de care are nevoie de oriunde acestea îi stau la dispoziţie, dar refuză explicaţia psihanalitică simplistă a refulării. Modul şi natura refulărilor sunt condiţionate, arată Blaga, cultural.

Inconştientul şi conştiinţa sunt analogice în substanţa lor psihică şi dizanalogice în structura şi conţinuturile lor. Blaga numeşte *personanţă* însuşirea inconştientului de a ajunge la conştiinţă. Inconştientul dă relief şi adâncime conştiinţei, personanţa manifestându-se mai ales în creaţia spirituală. Nu numai sensibilitatea conştientă, ci şi inconştientul îşi are formele sale de intuiţie, forme ce apar prin personanţă în conştiinţă. Inconştientul îşi durează spaţial şi temporal orizonturi şi se solidarizează cu ele organic, în timp ce conştientul îşi poate schimba orizonturile. În spiritul uman există în dublet orizonturile conştiinţei şi inconştientului. Când acestea sunt în dezacord, orizonturile inconştientului răzbat în conştiinţă prin

personanţă. Inconştientului adaugă orizonturilor accent axiologic, sens şi năzuinţă formativă. Mănunchiul stabil al acestor determinaţii se constituie în *matrice stilistică*, dispozitiv prin care inconştientul administrează conştiinţa.

Pentru a-şi contura conotaţiile conceptului de *inconştient*, Blaga se referă la istoria acestuia şi, inevitabil, la accepţiunea psihanalitică a lui. Recunoscându-i meritul de a fi „îmbogăţit într-un chip cu totul remarcabil doctrina despre inconştient" (1994, p. 30), Blaga îi reproşează lui Jung importanţa pe care, în relaţia dintre conştiinţă şi inconştient, o acordă conştiinţei. Rezumând în felul următor sistemul ideatic jungian:

> „Îndeosebi trei idei revin în lucrările lui Jung în diverse variante; credem a nu ne înşela dezvelindu-le astfel:
>
> 1. Jung e de părere că în cadrul inconştientului se alcătuieşte, polar faţă de plăsmuirile şi conţinuturile conştiinţei, un fel de plăsmuiri şi conţinuturi de compensaţie.
>
> 2. Jung pretinde că inconştientul, în zonele sale mai adânci şi de-o extensiune oarecum colectivă, e plin de zăcămintele experienţelor ancestrale.
>
> 3. Jung mai crede că inconştientul devansează anume stări ale personalităţii conştiente" (1994, p. 30),

Blaga amendează permanenta raportare la conştiinţă în discursul lui Jung şi propune un exerciţiu de imaginare în direcţia autonomiei inconştientului. Parametrii exerciţiului se suprapun însă spectaculos pe modul în care chiar Jung îşi conturează conceptul de *inconştient colectiv*. „Ce ne-ar putea opri la o adică de a atribui inconştientului o amploare mai cosmotică decât conştiinţei şi o suveranitate autonomă faţă de care aceea a conştiinţei nu e decât un palid reflex?" scrie Blaga (1994, p. 31), adăugând, în chiar direcţia discursului jungian:

> „În locul enunţului: *nimic nu e în inconştient, ce n-a fost înainte în conştiinţă*, propunem propoziţia: *nimic nu este în inconştient ce n-a fost înainte în conştiinţă, afară de inconştientul însuşi*" (Blaga, 1994, p. 31).

Inconştientul, aşa cum îl prefigurează în exerciţiul de imaginaţie propus Blaga, are structuri şi dinamică proprii, categorii şi forme cognitive proprii, de asemenea moduri de reacţie şi izvoare de informare specifice.

> „Deocamdată contribuţia noastră la problema inconştientului se desenează în sensul că în afară de structurile şi aspectele psihice (stări afecitve, trăiri, imagini) care se atribuie inconştientului, noi admitem şi structuri *spirituale* ale inconştientului (de exemplu funcţii categoriale cu totul specifice)."

mai arată Blaga (1994, p. 34), prefigurând discursul despre categoriile abisale ale matricii stilistice şi nereferindu-se explicit la arhetipurile inconştientului colectiv.

5.2. Raportarea implicită a lui L. Blaga la arhetipurile inconştientului colectiv

Referirile lui Lucian Blaga la Jung sunt mai degrabă critice. Drama *Meşterul Manole* a lui Lucian Blaga dezvăluie însă, la o cercetare în cheia psihologiei analitice, o impresionantă încărcătură individuatoare.

Manole al lui Blaga este mistuit de nevoia de a ridica biserica pe care o visează şi o tot visează, pe care o vede întoarsă în apele văzduhului şi pe care n-o poate prea bine separa, în iubirea ce-i poartă, de Mira, soţia-jertfă. Zidurile bisericii se tot prăbuşesc, în pofida tuturor străduinţelor şi a întregii ştiinţe a celui mai vestit dintre meşterii zidari. Prăbuşirea lor e pusă pe seama forţelor din adâncuri. Găman,

pădurosul jumătate-om, jumătate-animal, mai aproape de pamânt, simte aceste forţe şi frământările lor, după cum simte şi biserica ce se va înălţa. Bogumil, călugărul pentru care Dumnezeu ar putea fi fratele lui Satanail, ştie că biserica nu se va ridica fără o jertfă cumplită, singura adevărată. Jertfa aceasta se transformă din oroare în imn de slavă. Manole a fost cuprins de dorul de biserica viitoare atunci când a cunoscut-o pe Mira şi căsnicia lor se împleteşte în stădaniile de ridicare a lăcaşului. Mira se face prin jertfă biserică. Manole nu poate decât să se supună. Pământul, apele şi pădurea nu îngăduie nejertfirea. Iar moartea lui Manole e metanoia, transfigurare.

Despre modul în care poetul Blaga înveşmântează în cuvânt conţinuturile acestea individuatoare, servindu-se de limbă pentru a revela semnificaţii, s-ar putea spune, desigur, o mulţime de lucruri. Prezentul demers, desfăşurat cu toată condescendenţa aferentă operării cu o capodoperă, se derulează într-o altă direcţie, evidenţiind prin analiză de conţinut (*Tabelul nr. 2*) semnificaţiile individuatoare ale textului dramei.

Tabelul nr. 2: ***Meșterul Manole, semnificații individuatoare***

Concepte		
	Dimensiuni	
		Indicatori (direcţii de semnificare)
		Secvenţe textuale
1. Orientarea teleologică spre realizare de sine		
	1.1. Năzuinţa spre împlinire	
		1.1.2. Caracterul stringent al nevoii de împlinire
		-„*Pe masă e un chip mic de lemn al viitoarei biserici*.” [pg. 63] -„Manole: În câmpul duminecii i-aud clopotele. Pe şes o văd întoarsă în apa morţilor.” [pg. 70] -„Manole: Mărturisire auziţi din parte-mi, c-am început să clădesc fiindcă n-am putut altfel.” [pg. 101]

Concepte		
	Dimensiuni	
		Indicatori (direcţii de semnificare)
		Secvenţe textuale
		-„Manole: Fiindcă—în—cele din—urmă—biserica—totuşi—se—va—înălţa!." [pg. 102] -„Al nouălea: Ne-ai ispitit cu ştiinţă ascunsă şi vrăjitoreşte ne-ai biruit cu chipul mic al bisercii, şi-acum n-o mai putem uita. Dezleagă-ne de amintirea ei. Că nu o mai putem uita." [pg. 102] -„Al optulea: suntem bolnavi de ea. O simţim în văzduh ca o mătase. Nu e nicăiri, şi totuşi dorul de ea—e în noi ca un dor de casă." [pg. 104] -„Manole: Înalte, şi tu, părinte Bogumile, rugaţi-vă să nu se mai sălăşluiască în nimenea patima clădirei ca în Meşterul Manole cel de cumplită amintire. Că patima aceasta coborâtă de aiurea în om e foc ce mistuie preajmă şi purtător." [pg. 167]
	1.2. Importanţa viselor mari pentru realizarea de sine	
		1.2.1. Specificul viselor mari (visele mari semnalează calea realizării de sine)
		-„Manole: Zmeul nostru bătrân visează rău şi ghiceşte faptele depărtărilor" [pg. 68]
2. Integrarea inconştientului în conştiinţă		
	2.1. Aspectul dinamic al integrării: descoperirea Sinelui ca centru al psihicului	
		2.1.2. Incercările iniţiatice
		-„Manole: Cine mă tot încearcă? De ce mă tot încearcă? Oh, oh! Iarăşi am blestemat." [pg. 81]
		2.1.3. Conlucrarea cu aspectele primitive ale inconştientului (animalul sfătuitor)
		-„Găman, figură ca de poveste, barba lungă împletită, haina de lână ca un cojoc, doarme într-un colţ, mişcându-se neliniştit în somn..." [pg. 63]
		2.1.4. Dimensiunea autoevaluatoare a inconştientului (bătrânul înţelept)
		-„Manole: Ajută-mă, cuvioase—altfel! Altfel!—nu cu sfaturi mai presus de fire! O,câte piedici şi împotriviri!" [pg. 63] -„Bogumil: Nu mai măsura!" [pg. 63] -„Bogumil: Va trebui." [pg. 64] -„Mira: El singur e de vină: duhul care la toate relele împinge, stareţul Bogumil!" [pg. 125]
		2.1.5. Preţul dobândirii comorii (al descoperirii Sinelui)
		-„Bogumil: Şi eu ţi-am spus: lasă-mă să mă rog. Dar tu nu vrei să faci jertfa, şi pe mine nu vrei să mă laşi să mă rog." [pg. 66]

Concepte	
Dimensiuni	
Indicatori (direcţii de semnificare)	
Secvenţe textuale	
	-„Bogumil: [...]. Pentru suflet e un câştig. Manole, fă-ţi cruce largă şi picură-ţi pe inimă ceara acesta topită: numai jertfa cea mare poate să ajute.” [pg. 70] -„Manole: [...]. cu uitătură din altă lume, tu îmi şopteşti aceeaşi povaţă: Jertfa! Ci eu, părinte, nu pot, nu vreau şi nu pot!” [pg. 70] -„Manole: Zmeule, pădurosule, bunule, ce înseamnă puţinul că ne dăruim pe noi alături de jertfa cea mai mare, ce ni se cere? Şi ni se cere jertfa cea mai mare.” [pg. 74] -„Manole: [...] Prin suferinţă până la urmă multe se mai pot desăvârşi.” [pg. 79] -„Manole: [...] Între suferinţă şi aşteptare se pare că din sufletul meu nu am dat, ca Abel, spicul cel mai scump şi cel mai curat.” [pg. 81] -„Găman: Să tăcem, să tăcem. Visul se izbândeşte, dar liniştea, liniştea n-o mai găsim.” [pg. 83] -„Manole: [...] O viaţă de om ni se cere [...]. O viaţă scumpă de om se va clădi în zid, jertfa va fi o soţie care încă n-a născut, soră sau fiică.” [pg. 107] -„Manole: Dar să nu mai vorbim de alegere, căci aceluia i se va lua, care mai tare va iubi, şi de iubit iubim toţi deopotrivă.” [pg. 109] -„Manole: *(cu amărăciune neînchipuită)* Luminile au fost întâile lui cuvinte, Mira, cel din urmă! Ca oricare din meşteri, voit-am să-i clădesc un lăcaş—Lui! Dar mie mi-a cerut tot.” [pg. 147] -„Altul: El tot aşa zicea: înfăptuirea bisericii cere tot şi te duce de-a dreptul în moarte sau sărăcie, în cer sau nebunie.” [pg. 176]
2.1.6. Metanoia	
	-„Manole: Nu, nu se poate...Uită-te la mine: mai sunt eu cel ce am fost? Manole nu mai este [...] Numai un trup a rămas aici, care s-a rănit în spinii cerului.” [pg. 149] -„Al treilea: Uite, Manole în jurul bisericii aiurând ocoleşte. De săptămâni, tot aşa umblă.” [pg. 161] -„Întâiul: Ca un duh speriat şi rătăcit, de iese pe la răspântii spre alte tărâmuri.” [pg. 161] -„Găman: *(vine în mijloc, în aiurare interioară)* Cântecul din zid te cheamă spre alt tărâm, unde huma e albastră şi unde se duc toate viețile. Dintre turle priveşti şi ţi se pare jalnică lumea şi toată

Concepte		
	Dimensiuni	
		Indicatori (direcţii de semnificare)
		Secvenţe textuale
		frumuseţea. Sufletul tău se desprinde din trup, lumina se învârte, cerul îţi pare jos ca un scut. Gândul tău zboară, trupul tău cade ca o haină care te-astrâns mult şi te-adurut." [pg. 175]
	2.2. Aspectul echilibrator al integrării: Sinele ca totalitate a psihicului	
		2.2.1. Mandala
		-„Manole: [...]. Socotelile sunt bune, tăiate în cremene toate. Şi cele patru arcuri, şi cele patru laturi, deopotrivă spre miazăzi şi miazănoapte." [pg. 64] -„Manole: Din patru stihii v-am adunat, pe tine te-am luat din apă, că ai fost pescar, pe tine te-am scos din pământ, că ai fost ocnaş, pe tine te-am coborât din lumină, că ai fost călugăr, din patru sfinte stihii v-am adunat, ca să clădim biserica din pământ şi din apă, din lumină şi vânt." [pg. 100]
		2.2.2. Conjugarea opuşilor
		-„Bogumil: [...]. Dar crezi tu oare că măsuri şi înălţimile, şi adâncimile sorţii cu plumbul atârnat de sfoară? Şi dacă întru veşnicie bunul Dumnezeu şi crâncenul Satanail sunt fraţi?" [pg. 70-71] -„Manole: Lăuntric un demon strigă: Clădeşte! Pământul se-mpotriveşte , şi-mi strigă: Jertfeşte!" [pg. 74] -„Mira: [...] Astăzi, când toată lumea e creştină, aţi voit cu tot diandinsul să...[...] V-aţi gândit să prindeţi vreun biet rătăcit prin păduri şi să-l clădiţi în zid?" [pg. 124] -„Manole: [...] Lăcaşul creşte nebun. El va fi un cântec de iubire împletit cu un cântec de moarte." [pg. 150] -„Manole: [...] Fiecare cărămidă—o carte ridicată cu două mâni în sus, carte veştilor rele şi bune. Că e mult rău aici, dar poate nici binele nu lipseşte." [pg. 150] -„Manole: [...] Clopotele—[...]. A treia duminică le veţi auzi limpezi şi sus, răspunzând nedreptăţii din adâncimi." [pg. 152] „Întâiul: Doamne, ce strălucire aici şi ce pustietate în noi!" [pg. 177]
	2.3. Unitatea contrariilor	
		2.3.1. Enantiodromia (trecerea contrariilor unul în altul)
		-„Bogumil: [...].Şi dacă îşi schimbă obrăzarele înşelătoare, că nu ştii când e unul şi când e celălalt?" [pg. 71]

Concepte	
Dimensiuni	
Indicatori (direcţii de semnificare)	
Secvenţe textuale	
	-„Manole: Dacă numai unul din noi ar săvârşi-o, ar fi păcat de moarte, cum însă prin noi toţi se va face, va fi o jertfă dădătoare de viaţă.” [pg. 106] -„Mira: [...] Vreţi să faceţi negru din ce-i alb?Vreţi să tociţi tablele de pe munte?” [pg. 129] -„Manole: Zidari, aţi auzit? Încruntarea s-a sfârşit. Acum începe partea luminei.” [pg. 136] -„Întâiul: Ucideţi nădejde de casă şi vatră. Clădiţi-mi lăcaş din lumină şi piatră.” [pg. 139] -„Manole: [...] Din bucuria vieţii am închipuit lăcaşul. Cel ce se ridică e din suferinţa morţii.” [pg. 147] -„Manole: Fără de voie, pumnul se strânge împotriva credinţei astăzi şi totdeauna.” [pg. 168]
2.3.2. Coincidenţa contrariilor	
	-„Mira: Stareţul tău e un călugăr fără Hristos. Câteodată îmi vine să-l mătur din casă cu gunoaiele.” [pg. 81] -„Al doilea: Sus scânduri şi bârne, zi lungă şi noapte. Otravă şi slavă culegem din fapte.” [pg. 140]
3. Confruntarea cu arhetipurile	
3.1. Umbra	
3.1.1. Aspectele indezirabile inconştiente ale propriei personalităţi	
	-„Al şaselea: Nu vreau să mă numeşti rău, Meştere, şi bănuitor. Când tu apari, ei tac. Nu ştiu cum se face că veşnic eu trebuie să-mi deschid gura pentru nemulţumirea lor.” [pg. 119]
3.3. Anima şi animus	
3.3.1. Dimensiunea fascinantă a anima/animus	
	-„Manole: Frică, Mira. Frică de drumul pe care mă găsesc. Ce bine că eşti aici! Tu început şi sfârşit, tu totul.” [pg. 78] -„Manole: Între voi două, nicio deosebire nu fac, pentru mine sunteţi una.” [pg. 78]
3.3.2. Accesul prin anima/animus la forma complementară de cunoaştere	
	-„Mira: [...] *(arată spre bisericuţă)* Şi cu drept cuvânt. Las, las, nu tăgădui! Nu mă supăr deloc că mă pui în cumpănă cu minunea asta înfricoşată de puteri.” [pg. 78]

Concepte	
Dimensiuni	
Indicatori (direcţii de semnificare)	
Secvenţe textuale	
3.3.3. Anima/animus susţin realizarea de sine	
-„Mira: [...] să zicem, atunci, că fără veste aş muri. Ştiu că nicio altă femeie nu ţi-ar putea fi mângâiere. Dar cel puţin turlele, turlele s-ar ridica atunci mai subţiri, cerându-mă înapoi cerului. Pe urmă, mare păcat n-ar fi dacă cerul nu ţi-ar da niciun răspuns. Tu ţi-ai avea în veşnică frumuseţe—biserica." [pg. 80] -„Mira: Scutură-te Gămane, voiniceşte ca zmeii tărâmului celuilalt, încă o dată—aşa—scutură-te! Tu eşti pământul marele, eu sunt biserica—jucăria puterilor!" [pg. 82] -„Găman: [...] Lasă-mă să-ţi sărut picioruşele, tu—înger, tu copil, tu piatră." [pg. 84] -„Mira: Nimenea nu m-a chemat. Nimenea nu m-a oprit. Am venit!" [pg. 126] -„Manole: Acum eşti aici încă o dată: nici căprioară, nici izvor, ci altar." [pg. 133] -„Mira: Biserica va sta. Manole, tu o să-ţi culci capul pe trepte şi poate ai s-o iubeşti mai mult pe ea decât pe mine." [pg. 135] -„Manole: Va trebui să fim cu luare-aminte, ca într-o slujbă în faţa pristolului." [pg. 136]	
4. Armonizarea omului cu lumea	
4.1. Lumea ca întreg	
4.1.3. Rolul activ al omului în Univers	
-„Manole: Acesta Dumnezeu singur şi l-a ridicat printr-o minune, pe care doar el o înţelege. Eu am fost numai o netrebnică unealtă, o scândură în schelele pe care le darâmi când clădirea e gata şi folosul vremelnic nu le mai cere." [pg. 164]	
4.1.4. Posibilitatea predicţiilor prin exploatarea interdependenţelor lumii	
-„Găman: Dorm, dorm. Cu urechea pe sorbul pământului" [pg. 74] -„Găman: [...] În văzduh a crescut pe spatele meu o biserică. O, o, o, de ce nu m-ai luat, Doamne, un ceas mai devreme? [...] Mare durere simt, şi oboseală ca de sfârşit!" [pg. 83] -„Întâiul călugăr: S-a prorocit că va veni cu înfăţişare mare şi cu semne strălucite, dar înăuntru va fi pildă de stricăciune. Iată acesta e întâiul lăcaş al lui Anticrist!" [pg. 173]	

Concepte		
	Dimensiuni	
		Indicatori (direcţii de semnificare)
		Secvenţe textuale
	4.2. Comunicarea omului cu lumea	
		4.2.1. Existenţa unui limbaj universal
		„Manole: Aici nimenea nu-l aude, numai eu. Şi-acum şi tu. Numai noi doi îl auzim. E parcă viaţa toată, pe care încă o dată o încerc. E cântecul obârşiilor şi al sfârşiturilor în neschimbarea aceluiaşi cerc.” [pg. 163]
		4.2.2. Dacă este atent la lume, omul poate înţelege semnele acesteia
		-„Solul: Cititorul din ocheane al curţii îţi trimite prin mine horoscopul. Nu e pre vesel. Umbra ta a căzut pe planeta Vineri. Asta înseamnă că eşti primejdie pentru nemul femeiesc.” [pg. 99] -„Manole: Biserica nu e ridicată, dar umbra ei şi cade pe nisip.” [pg. 110] -„Al treilea: Semne sunt—şi umblă prin toată lumea.” [pg. 161]
	4.3. Lumea conlucrează cu omul pentru realizarea de sine a acestuia	
		4.3.1. Universul susţine împlinirea dorinţelor autentice
		-„Manole: Vodă e om ca noi, şi el e o unealtă în mâna puterilor necunoscute. Oricum ar fi, bună sau rea, vestirea s-o primiţi fără cârtire.” [pg. 93] -„Manole: Sunteţi surzi şi orbi. N-aţi simţit încă nici azi că, fără putinţa de a ne împotrivi, un destin se împlineşte în noi? Încet, sigur şi fără abatere?.” [pg. 99]
		4.3.2. Universul se opune devierilor de la realizarea de sine
		-„Manole: Cine-mi dărâmă zidurile?” [pg. 65] -„Bogumil: [...]. Ci eu ştiu că nu morţii răi zădărnicesc înălţarea bisericii. Mai sunt şi alte puteri, mai mari decât morţii răi.” [pg. 66] -„Bogumil: Nu e apă şi nu e foc—sunt puterile! Ele dispreţuiesc întinderea locului şi ies când vor de sub legiel vremii.” [pg. 67] -„Găman *(agitat)*: Puteri nebotezate şi fără de nume, prin tărie berbeci de cetate, la faţă fără măsură, prin poreclă ruşine şi scârbă. Le alungi cu crucea, ele răspund cu ură” [pg. 68]
		4.3.3. Sincronicitate (acordul între intenţia individuatoare şi evenimentul exterior simultan
		-„Manole: Un semn, fraţilor. Un semn. În aminul nostru s-a amestecat un semn.” [pg. 110]

6. Romulus Vulcănescu şi dimensiunea mandalică a fenomenului horal

6.1. Raportarea implicită a lui R. Vulcănescu la mandala prin fenomenul horal (Sorea, 2003b)

Pentru Romulus Vulcănescu fenomenul horal este trăsătura dominantă a culturii româneşti. Lucrarea *Fenomenul horal* (1944) este o replică la *Spaţiul mioritic* al lui Lucian Blaga, replică venită dinspre şcoala gustiană de sociologie şi susţinută de rezultatele obţinute în cercetările de teren ale membrilor acesteia.

Vulcănescu consideră hora substrat subconştient, de origine tracă, al culturilor sud-est europene.

> „Toate activităţile sociale de tip horal, atât prin numele lor, care se apropie [...] de rădăcina etimologică a horei, cât şi mai ales coordonatele lor structurale, promovează o anumită înţelegere a realităţii, într-un fenomen precis conturat. Reduse la ultimele expresii ale esenţialităţii lor, activităţile horale sunt modalităţi de transsubstanţializare a simbolului cercual care stă la baza horei"

notează Vulcănescu (1995, p. 38). Claca, ocoalele moldoveneşti, târla, cisla ca adunare periodică a bătrânilor satului şi roata ca grupare militară românească se aşează sub semnul horalului. În realitatea horală, aspectul etno-social imanent se împleteşte cu aspectul transcendental, spiritual, religios.

Mişcarea în cerc este simbol al activităţii cosmice, mai arată Vulcănescu. Activitatea horală operaţionalizează puterea cercului ca simbol solar protector.

> „Horele în cerc închis sau deschis şi în spirală îşi au rosturile lor precise, mai ales în intuiţia cosmosului şi a umanizării rituale a planetei Terra, prin cercolatrie" (p. 46).

Spaţiul românesc se desfăşoară într-o horă telurică. Mioritic în detaliile lui constând în alternanţa deal-vale, spaţiul acesta nu este liniar, ci radiant şi centrat. Unitatea lingvistică şi politică a poporului român datorează mult acestei alcătuiri telurice. Revărsările şi retragerile de preaplin românesc din centrul transilvănean conferă un caracter mareic istoriei românilor, asociabil ritmului horal. Fenomenul horal, arată Vulcănescu, este ipostaza actuală a fenomenului cultural trac. „Prin horă, toate elementele constitutive şi permanente ale culturii române au fost structurate şi integrate într-o fantasmă nouă a străvechii viziuni culturale trace" (p. 86). Horalul este dimensiunea perenă a culturii române. „Pentru sat, hora este laboratorul tuturor prefacerilor esenţiale şi dominante în viaţa rurală" (p. 86).

Semnificaţia spirituală a horei este evidenţiabilă în magie, mitologie, metafizică, religie şi ştiinţă ca religie.

În *magie* motivul central este cercul. Magia tradiţională românească are substrat horal. Riturile de trecere se derulează pe un astfel de substrat, de felul cercului ori spiralei. Aşa sunt horele prin care căluşarii alungă duhurile rele de la hotarele satului, triplul ocol dat de ei locurilor însemnate şi răsucitul pe călcâi ca substrat al horei. La încărcarea zestrei miresei se joacă, de asemenea, hora. Copilul proaspăt născut este legănat în cerc,

iar oamenii cu stare joacă horă cu lăutari pentru a marca naşterea acestuia. Fecioarele nubile intră în hora iniţiatoare. Toate riturile nunţii se desfăşoară în horă. Priveghiul, cu veselia şi atmosfera lui de petrecere este un simulacru al horei. Uneori se joacă hora priveghiului, cu măşti. În sâmbăta prepascală în unele ţinuturi româneşti se construiesc ruguri şi se joacă împrejurul lor hora.

Riturile de iniţiere se desfăşoară, de asemenea, pe substrat circular. Vrăjitoarele îşi joacă hora aeriană în noaptea Sfântului Andrei. Solomonarii stau, în şcoala lor subterană, pe o roată de piatră ce se învârteşte cu mare viteză. Diavolii joacă o horă la poarta iadului iar hoţii înconjoară de trei ori casa pe care vor s-o prade.

Numeroase rituri apotropaice se dovedesc a fi de tip horal. Femei goale ocolesc satele româneşti noaptea pentru a alunga spiritele rele sau epidemiile şi pentru a aduce belşug ogoarelor. Căluşarii dansează în jurul celui luat de Iele, mătrăguna este culeasă la miezul nopţii după ce culegătoarele au jucat împrejurul ei. Ierburile de leac sunt eficiente în hora vindecătoare.

Riturile participării, ca tentative de accesare a relului supranatural, au în majoritatea lor substrat circular. Colindele, rugăciunile la Soare ale căluşarilor şi urările rugătore ale nuntaşilor se desfăşoară circular. Ofrandele alimentare au formă circulară. În noaptea Sfântului Gheorghe pe dealuri se prăvălesc roţi de foc. În jurul cocoşului alb sacrificat la temelia unei case se desfăşoară o rotire lentă. Bradul de nuntă se consacră prin horă.

Riturile de propăşire, de procurare şi asigurare a celor necesare bunului trai se manifestă în formă horală. Cununa grâului, aratul simbolic al mutului căluşarilor în jurul străchinii cu apă, sare şi grâu, tragerea brazdei în jurul ogorului şi a satului, hora Drăgaicei şi cea a Caloianului, sunt rituri agrare de tip horal. Vulcănescu semnalează rituri pastorale, apicole, piscicole, cinegetice, juridice şi lustrale de acest tip.

Substratul horal al *mitologiei* româneşti se dezvăluie prin analiza etimologică a horei, prin analiza ei formală şi prin analiza materială.

Din punct de vedere etimologic, hora derivă, într-un proces evolutiv normal într-un mediu în care cuvântul este viu, din *kolabrismos-ul* trac. Acesta era „ceremonialul sacru cel mai reprezentativ al pontifilor şi vestalelor civilizaţiei heliolatrice a tracilor" (Vulcănescu, 1995, p. 102). Formele kolabrismice din culturile neromâneşti, dar învecinate românilor sunt, consideră Vulcănescu, mai îndepărtate de forma originară decât hora românească. Aceasta din urmă s-a dezvoltat în miezul tracismului, are o mare potenţă funcţională şi este pură stilistic.

Din punct de vedere formal, hora evidenţiază caracterul numinos al cercului, simbol al cultului solar. „Simbolul religios al cercului este extrem de extins în spaţiu şi frecvent în timp în cultura popoarelor europene şi extra-europene" (Vulcănescu, 1995, p. 108). Simbolul egiptean al eternităţii, bază a templelor indiene şi substrat mandalic, aureolă şi formă a perfecţiunii în filosofia grecilor antici, cercul este încărcat de valenţe religioase. Inscripţiile religioase eleniste sunt circulare, cortegiul

bacchic se desfăşoară în dans circular şi, de asemenea, Horele grecilor dansează în cerc. Cercul este expresia religiozităţii tracilor, consideră Vulcănescu. Roata, crucea, zvastica, spirala, ca derivate ornamentale ale acestuia, sunt considerate de origine carpatică. Templele solare montane ale tracilor erau circulare. Kolabrismos-ul, ritual solar trac, se desfăşura după o alcătuire în cerc. Coregrafia mito-religioasă românească este de tip horal.

Din punct de vedere material, caracterul sacru al horei este evidenţiat prin heliolatrie ca dimensiune centrală a modalităţilor horale. Kolabrismos-ul era „o ceremonie solstiţială închinată divinităţii capitale, zeului Soare" (p. 119). În jocul căluşarilor se reliefează suite dedicate Soarelui aflat la răsărit şi la apus. Bradul de nuntă este ridicat la răsărit şi mireasa priveşte prin colacul nunţii Soarele. Fetele intră în horă la o dată legată de solstiţiul de vară. Roţile de foc imită Soarele iar horele Învierii se joacă împrejurul rugurilor aprinse. „Termenul de *descântec* dat horei nu e improvizat sau gratuit, el traduce în toată puterea cuvântului reminiscenţa unei străvechi situaţii de fapt: ritualul magiei horale" notează Vulcănescu (p. 120). Hora, ca descântec, este închinată Soarelui. Este un joc sacru, de natură uraniană.

Semnificaţia *metafizică* a horei constă în faptul că

> „În jurul horei gravitează şi prin ea îşi găsesc expresivitatea adecvată toate celelalte elemente constitutive ale culturii populare autohtone, într-un tot unitar şi indisolubil, plastic şi reprezentrativ, care ţine de spiritualitatea română" (Vulcănescu, 1995, p. 129).

Hora este condiţia formală a creativităţii româneşti. Realitatea horală este expresia sufletului românesc. Este simultan manifestare sensibilă şi intuiţie intelectuală. Trăirea horală este aducătoarea de beatitudine.

> „Hora nu este, din acest punct de vedere, un receptacul, o cupă în care pogoară harul divin, ci un vârtej de elanuri care irumpe ca o pantomimă-rugăciune, o levitaţie spirituală colectivă spre un mai presus de lume" (Vulcănescu, 1995, p. 134).

Hora este, simultan, în dimensiunea sa esoterică, instrument de cunoaştere şi dominare a puterilor naturii însufleţite. Hora laică este izvor de inspiraţie şi mediu de producere a actului cultural. Hora condiţionează creativitatea spirituală ronânească, fiind factor aprioric al acesteia. De la hora naivă a copilăriei la horele maturităţii şi de la hora laică la hora harică şi la cea esoterică, dimensiunea horală se manifestă ca Weltanschauung. Românul se aşează într-un spaţiu circular şi într-un timp neîncetat reversibil.

Substratul horal al *religiei* este evidenţiabil prin riturile creştin-ortodoxe de desfăşurare circulară. La botez preotul ocoleşte cristelniţa, la nuntă mirii încununaţi înconjură interiorul naosului, cortegiul funerar dă ocol simbolic aşezării, biserica este ocolită, moaştele sunt purtate împrejurul localităţilor, iniţierea sacerdotală implică un simulacru de horă, la praznicele morţilor rudele se aşează împrejurul mormântului, bisericile de sfinţit se ocolesc şi cimitirele sunt sfinţite după un ritual circular. Ciobanii se căsătoresc în munţi în biserici circulare din brazi vii, în fapt sanctuare încreştinate.

Substratul horal al *ştiinţei ca religie* se regăseşte în ritualurile şi ceremoniile circulare ale pseudo-religiilor de felul comunismului.

Tematica şi stilistica fenomenului cultural românesc se dezvoltă în jurul horei. „Heliolatria, ca notă dominantă a tematicii culturale române, este modul autohton, carpatic, valah, de revelare a misterelor cunoaşterii esenţei lucrurilor şi destinului omenesc" (p. 159). Din tematica horală s-au desfăşurat motive culturale diferite. Cercul este reprezentare a divinităţii solare şi instrument de evidenţiere a aureolei sfinţilor. Riturile creştin-ortodoxe sunt preponderent circulare, templul solar este circular şi, de asemenea, tumulul. Arhitectura trilobată a bisericilor redă în fapt incinta întreit circulară a templului. Bisericile de sat suprapun pătratului bazal turle circulare. Strana înconjoară interiorul bisericii şi prispa îi înconjoară exteriorul, însoţind brâul ornamental. Casa ţărănească este aşezată horal în curte iar laviţa îi înconjoară pereţii. Motivele arhitectonic decorative de natură solară sau derivat solară au rosturi anti-demonice. Troiţele coboară din Coloana Cerului şi

> „Motivul plastic dominant al troiţei s-a menţinut până astăzi, nu este eminamemte crucea creştină ci cercul trac şi simbolurile solare de derivaţie din cerc: roata, crucea şi licenţele acestora—dreptunghiul şi pătratele concentrice, legate sau nu radiant. (...) Oricum s-ar prezenta însă în ansamblul ei, troiţa marchează transformarea unui simbol apotropaic al Soarelui trac, dac şi daco-roman. într-un simbol creştin" (Vulcănescu, 1995, p. 166).

Sculptura populară abstractizează generalizant substratul magic. Pictura religioasă desfăşoară circular registrele iconografice. Decoraţiunile în spirală de pe vasele româneşti de ceramică reprezintă „calea zeilor, făgaşul cunoaşterii depline prin revenirea necontenită la esenţa lucrurilor" (p. 173).

Din punct de vedere stilistic, cultura românească este organizată în jurul horalului, însemn al spiritualităţii autohtone.

> „Tema horei stilizată geometric până la expresia ei cercuală, nu reprezintă o formă excepţională de exteriorizare a religiozităţii poporului autohton, cum am văzut la alte popoare europene şi extra-europene, ci o temă permanentă, de dospire a acestei religiozităţi, încă din vremi imemoriale" (Vulcănescu, 1995, p. 177).

Hora este simultan izvor tematic şi tipar stilistic românesc.

Fenomenul horal circumscrie alături de cultura populară creaţia cultă.

> „Hora se regăseşte în creaţiile muzicale româneşti, în coregrafie, în pictura grigoresciană şi a lui Theodor Aman. În viziunea dionysiacă a lumii la Dan Botta, în teoria ondulaţiei universale a lui Vasile Conta, în nostalgiile eliadeene după începuturi răzbate acelaşi motiv horal" (Vulcănescu, 1995, p. 208).

Ciuleandra lui Liviu Rebreanu, consideră Vulcănescu, este lucrarea ce surprinde cel mai bine esenţialitatea fenomenului horal.

> „Motivul horal ţâşneşte în acest roman cu vigurozitate şi patos. Eroul intră în hora Ciuleandrei dintr-un aparent capriciu. În fond, subconştientul este cel care îi dictează. *Hora, înăbuşită şi discreditată în conştiinţa lui de boiernaş autohton, răbufneşte întâi timid, apoi impetuos ca o furtună.* Instinctul jocului milenar irumpe stârnit de intelectul lui pervertit. Şi,

> întocmai cum la ţară, mai toţi flăcăii se însoară de la horă, tot astfel şi boiernaşul nostru. (...) După evenimentul horal trăit, eroul trăieşte intens numai prin şi pentru horă. Iar nebunia lui pe tema Ciuleandrei, oarecum paradoxală pentru un fiu de boier care a uitat de nu ştiu câte generaţii să mai joace hora, e justificată prin *revenirea atavică a jocului în conştiinţa lui de gintă"* (Vulcănescu, 1995, p. 210).

Fără a se referi explicit la mandala, Vulcănescu îşi construieşte discursul despre fenomenul horal pe fundalul semnificaţiei analitice a acesteia. Hora este mandala. Este mandala la un nivel bazal, geometric al asocierii, întrucât este circulară. Este mandala, apoi, întrucât este încărcată magic, mitic, metafizic şi religios, constituindu-se în substrat al riturilor transformatoare. Este mandala, de asemenea, întrucât este, potrivit concepţiei lui Vulcănescu, expresie a heliolatriei. Este, în sfârşit, mandala întrucât este Weltanschauung, reprezentare cuprinzătoare a lumii.

6.2. Raportarea explicită a lui R. Vulcănescu la arhetipuri şi mandala

Romulus Vulcănescu a publicat în 1985 *Mitologie română*. Posibilitatea interpretării în cheia psihologiei analitice a ansamblului alcătuirilor mitologice româneşti conturat de Vulcănescu nu se constituie în sine în obiect al prezentului demers. Modalitatea în care Vulcănescu se apropie de acestea dezvăluie, însă, consideraţia autorului pentru Jung, arhetipuri şi mandala. Fără a-l numi pe acesta din urmă, din motive legate de contextul politic al apariţiei lucrării şi de statutul psihologiei

analitice în acest context, autorul lucrării despre mitologia românească abordează aproape analitic multe dintre dimensiunile acesteia.

Vulcănescu îşi începe capitolul referitor la structura generativă a mitologiei arătând că

> „Procesul apariţiei şi formării *arhetipurilor mitice* din care generează sau derivă genealogic cu necesitate toate celelalte forme de mituri istorice (*mituri tipice*, cu *variantele* şi chiar *invariantele* lor) constituie pentru orice cercetare de acest gen *începutul începuturilor* oricărei mitologii autohtone" (Vulcănescu, 1985, p. 160).

În această perspectivă abordează Vulcănescu aspectul dualist al teogoniei mitice, în care de la bun început Nefârtatul se alătură Fârtatului, ca zei gemelari ce conlucrează la facerea lumii. Abia sub influenţa creştinismului primitiv zeii aceştia sunt reprezentaţi într-o luptă teocratică ce devine confruntare între bine şi rău. O altă dimensiune evidenţiată semnificativ în acelaşi context este cea a cosmismului mitologiei româneşti, adică a perenului acord intim al românului cu firea. Omul participă la funcționarea Cosmosului şi Cosmosul participă la viaţa lui, evoluând într-un creştinism care nu-i al bisericii.

În capitolul referitor la structura integrativă a mitologiei româneşti, Vulcănescu cercetează daimonologia, semideologia, deologia şi eroologia ca faţete convergente ale acesteia. Daimonii, vindecătorii ce stăpânesc duhurile bolilor, moşii şi uncheşii, zânii şi zânele de felul Moşului codrului, Mumii pădurii, Fetei pădurii, Vâlvei băilor, Dragobetelui ori Sânzienelor îngăduie, aşa cum sunt prezentaţi în lucrare, o abordare arhetipală.

Imanentul care urcă, în replică la perspectivă sofianică în care la Blaga transcendentul coboară, este pentru Vulcănescu „*efectiv o dominantă a spiritualităţii autohtone*". (Vulcănescu, 1985, p. 357) şi poate fi socotit, în reprezentările lui, expresie a procesului individuator. Evidenţierea articulaţiilor mitologiei solare, a frecvenţei însemnelor mandalice solare în creaţiile populare şi a heliolatriei ca suport al fenomenului horal sugerează dimensiunea arhetipală a reprezentărilor Soarelui. Luna, cu reprezentările ei antropomorfe şi relaţia tensionat incestuoasă cu fratele ei Soare, Pământul Mumă şi apele mitice, arborii sacri şi animalele reale ori fantastice îngăduie, de asemenea, interpretări analitice. Eroii de tot felul, Păstorii-domni ori Femeile bărbate, de asemenea Pepelea, Păcală şi Tândală ca Trinkster-i şi-ar găsi locul firesc într-o astfel de interpretare.

Vulcănescu nu derulează explicit această interpretare, dar îşi încheie capitolul despre reflectarea mitologiei româneşti în arte şi, totodată, lucrarea despre dezvoltarea arhetipurilor în mituri, cu o reprezentare grafică a universului dezirabil eminescian. În acest Univers, împrejurul arborelui, muntelui ori castelului din centrul insulei se dispun *mandalic*, în cercuri concentrice, apele şi pădurea.

7. Carl Gustav Jung şi Paulo Coelho: individuaţie şi Legendă Personală

Scriitorul brazilian Paulo Coelho, născut la Rio de Janeiro în 1947, este unul dintre cei mai de succes romancieri contemporani. Fostul hippie rebel, devenit apoi autor dramatic, director de teatru, jurnalist şi poet, este centrul unui veritabil fenomen al culturii de masă. Conform mărturisirilor sale, pelerinajul făcut în 1986 la Santiago de Compostela i-a marcat viaţa şi cariera literară. Cărţile lui, editate în 150 de ţări de pe toate meridianele şi traduse în 56 de limbi, s-au vândut în zeci de milioane de exemplare. Coelho este consilier special UNESCO în cadrul programului *Convergenţe spirituale şi dialoguri interculturale*, membru al comitetului director al *Shimon Peres Foundation*, al *Schwab Foundation for Social Entrepreneurship* şi al *Lord Menuhin Foundation*. Este, din martie 2000, Cavaler al Legiunii de Onoare din Franţa. *Institutul Paulo Coelho* acordă în Brazilia ajutoare copiilor şi bătrânilor defavorizaţi. Coelho este colaborator permanent al *Corriere della Sera* (Italia), *El Semanal* (Spania), *Welt am Sonntag* (Germania). Dupa cărţile sale au fost realizate numeroase dramatizări, CD-uri şi jocuri electronice (www.librariilehumanitas.ro).

Romanele lui Paulo Coelho, traduse în mare parte în limba română la Editura *Humanitas*, sunt relatări diferite ale procesului individuator.

Coelho se acordează explicit la scrierile lui Jung, mărturisind în prefaţa *Alchimistului* (1988):

> „Am descoperit că limbajul simbolic, care mă irita şi mă descumpănea atât, era unicul mod de a atinge Sufletul Lumii, sau ceea ce Jung a denumit *inconştientul colectiv*. Am descoperit Legenda personală şi Semnele lui Dumnezeu, adevăruri pe care raţionamentul meu intelectual refuza să le accepte din cauza simplităţii" (Coelho, 2002, p. 6).

Eroul romanului *Alchimistul* se numeşte Santiago şi *este un tânăr păstor ce colindă câmpiile andaluze pentru că asta-i place cel mai mult să facă, să călătorească. A avut curajul să le spună părinţilor săi că nu vrea să fie preot şi crede că Dumnezeu se vede mai bine în răsăritul Soarelui decât în cărţile de cult.*

Pentru că, dormind sub un sicomor în curtea unei biserici părăsite, a visat de două ori acelaşi vis în care un copil îi spune să se ducă la Piramide să caute o comoară, se hotărăşte să afle ce-i cu visul acela şi consultă o ţigancă bătrână. Aceasta tălmăceşte visul, adică-i spune păstorului că trebuie să meargă la Piramide să găsească o comoară. Ieşind nemulţumit de la ghicitoare, Santiago întâlneşte un bătrân destul de sâcâitor care pune o mulţime de întrebări şi-l roagă să-i dea o înghiţitură de vin. Bătrânul spune apoi că-i Melchisedec, regele Salemului. Mai spune că-l poate ajuta pe păstor să-şi caute comoara, în schimbul unei zecimi dintre oile lui, şi că face asta pentru toţi cei ce încearcă să-şi trăiască Legenda personală.

Santiago acceptă, cam nedumerit, şi este sfătuit să-şi vândă oile şi să treacă în Africa. Ajuns acolo, îşi pierde în câteva ore banii în port. Îşi oferă atunci ajutorul unui negustor de cristaluri, încercând să strângă bani de întoarcere acasă. Negoţul începe să înflorească,

oamenii vin să bea ceai în frumoasele pahare de cristal, astfel încât Santiago dobândeşte suficienţi bani pentru a-şi cumpăra de două ori atâtea oi câte avusese şi a se întoarce în Andaluzia.

N-o face însă. Îşi spune că asta poate face oricând, dar la Piramide îl aşteaptă o comoară. Se alătură unei caravane ce se pregătea să străbată deşertul. În grupul de călători se află şi un tânăr englez ce duce cu el o mulţime de cărţi stranii şi caută un Alchimist arab ce locuieşte într-o oază a deşertului, pentru a afla de la acesta taina transmutaţiei.

Călătorii ajung la oază. Acolo tânărul englez, care, spre deosebire de Santiago, n-a fost deloc atent la drum, cufundat în cărţile sale, îl caută pe Alchimist. Santiago o întâlneşte pe Fatima şi înţelege că-i femeia lângă care ar vrea să-şi petreacă viaţa.

Într-o seară, ieşind în deşert şi urmărind zborul unor ereţi, are o viziune despre un atac asupra oazei. Înştiinţându-i pe conducătorii acesteia care sunt de acord să încalce tradiţia împărţind arme bărbaţilor din oază, previne un măcel şi este răsplătit. Dacă atacul n-ar fi avut loc, Santiago ar fi fost omorât, conform înţelegerii cu conducătorii triburilor din oază. Alchimistul, recunoscându-l drept învăţăcelul pe care-l aştepta, îi propune să-l însoţească şi să-l îndrume spre Piramide şi spre comoară.

Santiago pleacă, lăsând-o pe Fatima, asemeni tuturor femeilor deşertului, să-l aştepte şi să-l simtă în vânt, în nisip şi-n piatră. Pe drum este încercat de către Alchimist. Trebuie să găsească viaţă în deşert şi, mai târziu, ca prizonier al unor războinici ai deşertului, trebuie să se transforme în vânt ca să nu fie omorât. Reuşeşte sa treacă de încercările acestea acordându-se prin iubire la Sufletul Lumii.

Alchimistul prepară apoi pentru el, arătându-i că se poate, aur şi-l lasă singur în apropierea Piramidelor.

Santiago, ascultându-şi inima, sapă în nisip cautând comoara. Este atacat de câţiva tâlhari şi bătut crâncen. Cu disperare, fostul păstor le spune că se află în căutarea unei comori. Atunci conducătorul tâlharilor mărturiseşte c-a avut, în urmă cu doi ani, chiar în acel loc, de două ori acelaşi vis, pe care nu l-a băgat în seamă. Îşi povesteşte visul, apoi se îndepărtează.

În vis i se spunea să caute la rădăcina unui sicomor din curtea unei biserici în ruină din Andaluzia o comoară.

O analiză de conţinut a acestui roman, utilizând formularea paradigmatică a sistemului ideatic jungian şi operaţionalizând conceptul de *individuaţie*, evidenţiază suprapunerea discursului lui Coelho pe conţinuturile articulate ale gândirii lui Jung (*Tabelul nr. 3*).

Frecvenţa secvenţelor textuale relevante conturează *Alchimistul* ca traducere programatică în limbajul cunoaşterii comune a ideilor lui Jung. Succesul romanului nu se datorează însă faptului că cititorii îl găsesc cu uşurinţă printre rânduri pe acesta. Succesul scrierii lui Coelho se datorează faptului că răspunde unei nevoi simple şi general umane de modele individuatoare. Meritul lui Coelho este acela de a fi semnalat această nevoie, forţând astfel manifestarea ei, în pofida complicatelor pretenţii ale culturii contemporane.

Gândirea lui Jung îşi dezvăluie astfel acordul cu tendinţele transformatoare ale cunoaşterii comune privind raportarea omului la sine şi la lume.

Tabelul nr. 3: ***Alchimistul, semnificaţii individuatoare***

Concepte		
	Dimensiuni	
		Indicatori (direcţii de semnificare)
		Secvenţe textuale
1. Orientarea teleologică spre realizare de sine		
	1.1 Năzuinţa spre împlinire	
		1.1.1. Importanţa împlinirii năzuinţelor
		-„Tocmai posibilitatea să-ţi împlineşti un vis face viaţa interesantă" (p.27) -„Mi-e frică să-mi împlinesc visul, şi pe urmă să nu mai am niciun motiv să trăiesc. Tu trăieşti cu visul oilor şi al Piramidelor. Eşti deosebit de mine, pentru că doreşti să-ţi realizezi visurile. Eu nu vreau decât să visez Mecca." (p.70)
		1.1.2. Caracterul stringent al nevoii de împlinire
		-„*Cu cât ajungi mai aproape de vis, cu atât Legenda Personală se transformă într-o adevărată raţiune de a trăi*, gândi băiatul." (p.89)
		1.1.3. Oamenii caută comori
		-„Se afla la doar două ore de mers pe amre de câmpiile Amdaluziei, însă avea un deşert imens între el şi Piramide. Dar flăcăul înţelese poate în alt fel aceeaşi situaţie: în realitate el era cu două ore mai aproape de comoara lui." (p.80) -„Nu ştiu dacă deşertul poate fi iubit, dar deşertul ascunde comoara mea." (p.81) -„Dar nu uita că inima ta este acolo unde este comoara. Şi că această comoară a ta se cere să fie găsită, pentru ca tot ce ai descoperit pe drum să capete un sens." (p.136)
	1.2 Importanţa viselor mari pentru realizarea de sine	
		1.2.1. Specificul viselor mari (visele mari semnalează calea realizării de sine)
		-„Visele sunt limbajul Domnului. Şi când el vorbeşte pe Limbajul Lumii, pot să-l interpretez şi eu. Dar dacă El vorbeşte limba sufletului matale, numai tălică poţi s-o înţelegi." (p.29) -„*E un vis în Limbajul Lumii*, spuse ea." (p.30)
		1.2.2. Onestitatea viselor mari (conţinutul lor latent se suprapune pe conţinutul manifest)
		-„Am avut de două ori acelaşi vis, începu el. Se făcea că eram pe o păşune cu oile, când a apărut un copil care a început să se

Concepte		
	Dimensiuni	
		Indicatori (direcţii de semnificare)
		Secvenţe textuale
		joace cu animalele.[…] Şi, deodată, m-a luat de mână şi m-a dus la Piramidele din Egipt. […] *Dacă ai să vii până aici, ai să găseşti o comoară ascunsă*." (pp.29-30) -„Iar înţelesul e ăsta: trebuie să mergi până la Piramidele din Egipt. N-am auzit niciodată de ele, dar dacă ţi le-a arătat un copil, înseamnă că există. Acolo matale ai să găseşti o comoară care te va face bogat […]. De-asta ţi-am zis că visul e foarte greu de interpretat." (p.31)
		1.2.3. Visele mari revin, întărindu-şi mesajul
		-„Aici, în locul unde te afli, am avut şi eu un vis repetat, în urmă cu aproape doi ani. Am visat că trebuia să merg pe câmpiile Spaniei, să caut o biserică în ruine unde ciobanii obişnuiau să doarmă cu oile, şi unde în sacristie creştea un sicomor, şi dacă săpam la rădăcina lui, aveam să găsesc o comoară scunsă. Dar nu-s prost să străbat deşertul numai pentru că am avut acelaşi vis de două ori." (p.185) -„Dacă nu credea în visele ce se repetă, nu întâlnea o ţigancă, niciun rege, niciun tâlhar, nici..." (p.187)
	1.3. Certitudinea confortabilă a situării pe calea realizării de sine	
		1.3.1. Acordul dezirabil între acţiuni şi năzuinţe
		-„De doi ani pe câmpiile Andaluziei, ştia pe dinafară toate aşezările din regiune, pentru că aceasta era marea pasiune a vieţii lui—să călătorească." (p.23) -„În ochii tatălui, băiatul citi aceeaşi dorinţă de a cutreiera lumea." (p.25) -„Totuşi, cel mai important era că în fiecare zi îşi împlinea marele vis al vieţii lui—să călătorească." (p.20) -„Este ceea ce tu ai vrut dintotdeauna. Toţi oamenii, la adolescenţă, ştiu care este Legenda lor Personală." (p.38) -„Flăcăul începu să invidieze libertatea vântului şi intui că putea fi ca el. Nimic nu-l împiedica, în afară de el însuşi. Oile, fata negustorului, câmpiile Andaluziei erau doar etape ale Legendei sale Personale." (p.44) -„În străfundul sufletului, o bucurie ciudată pusese stăpânire pe el: avea să moară pentru Legenda lui Personală." (p.29)

Concepte		
	Dimensiuni	
		Indicatori (direcţii de semnificare)
		Secvenţe textuale
2. Integrarea inconştientului în conştiinţă		
	2.1. Aspectul dinamic al integrării: descoperirea Sinelui ca centru al psihicului	
		2.1.1. Călătoria iniţiatică, prilej de cunoaştere de sine
		-„Într-o seară, când se afla în vizită la ai săi, îşi luă inima-n dinţi şi-i spuse tatălui său că nu voia să fie preot. Voia să călătorească." (p.23) -„Nu există decât un singur fel de a învăţa, replică Alchimistul. Prin acţiune. Călătoria te-a învăţat tot ce trebuia să ştii." (p.146) -„De ce trebuie să ne ascultăm inima? întrebă flăcăul când se opriră în acea zi./ Pentru că acolo unde este ea, acolo va fi şi comoara ta." (p.149) -„Înşelăciunea este o lovitură neaşteptată. Dacă îţi cunoşti bine inima, niciodată nu va reuşi asta. pentru că tu îi vei cunoaşte visele şi dorinţele şi vei şti ce să faci cu ele." (p.150) -„Spune-i că frica de suferinţă este mai rea decât suferinţa însăşi. Şi că nicio inimă nu a suferit când a plecat în căutarea visurilor ei, pentru că fiecare moment de căutare este un moment de întâlnire cu Dumnezeu şi cu Veşnicia." (p.151) -„Începând din ziua aceea, flăcăul şi-a ascultat inima. I-a cerut să nu-l mai părăsească niciodată. I-a cerut ca, atunci când se depărta de visele lui, inima să-i bubuie în piept şi să-i dea semnalul de alarmă." (p. 152) -„Ca să-ţi arăt o simplă lege a lumii acesteia. Când ne aflăm în faţa marilor comori, nu le vedem niciodată. Şi ştii de ce? Pentru că oamenii nu cred în comori." (p. 155)
		2.1.2. Încercările iniţiatice
		-„*Sunt între oi şi comoară*, îşi spunea băiatul [...]. *Mi-am părăsit tatăl, mama, şi cetatea, şi oraşul. S-au obişnuit şi ei, şi eu. Oile se vor obişnui şi ele cu lipsa mea*, se gândi flăcăul." (p.44) -„Îşi aminti că dimineaţă, când acel soare răsărise, el se afla pe alt continent, era păstor, avea şaizeci de oi şi o întâlnire cu o fată [...] Acum nu mai era păstor, şi nu mai avea de nici unele, nici măcar bani pentru a se întoarce şi a o lua de la capăt." (p.54) -„Deodată simţi că putea privi lumea, fie ca o biată victimă a unui hoţ, fie ca un aventurier în căutarea unei comori." (p.57)

Concepte	
Dimensiuni	
Indicatori (direcţii de semnificare)	
Secvenţe textuale	
	-„Dar flăcăul se gândea la comoara lui. Cu cât se afla mai aproape de visul său, cu atât lucrurile deveneau mai anevoioase." (p.109) -„Nu mergea decât testul stăruinţei şi al curajului celui care îşi caută Legenda Personală." (p.109) -„Dar armele nu pot ieşi din locul lor fără să cunoască lupta [...]. Dacă niciuna nu va fi folosită mâine, cel puţin una va fi folosită pentru tien." (p.127) -„Trebuia să-ţi încerc vitejia, spuse străinul. Curajul este darul cel mai de preţ pentru cine caută Limbajul Lumii." (p.131) -„Arată-mi unde e viaţa din deşert, spuse Alchimistul. Numai cine găseşte viaţă poate descoperi comori." (p.137) -„Înainte să împlinească un vis, Sufletul Lumii hotărăşte să pună la încercare tot ce visătorul a învăţat pe aprcurs [...]. Este ceea ce numim, în limbajul deşertului, *să mori de sete când curmalii au apărut la orizont*. O căutare începe totdeauna cu Norocul Începătorului. Şi se termină totdeauna cu Proba Cuceritorului." (p.153) -„Un alchimist, răspunse Alchimistul. Cunoaşte forţele naturii. Şi vrea să-i arate comandantului puterile lui extraordinare." (p.160) -„Dacă nu reuşesc să mă preschimb în vânt o să murim, spuse flăcăul. La ce bun să mai hrăneşti şoimul?/ Tu o să mori, zise Alchimistul. Pentru că eu ştiu să mă transform în vânt." (p.163)
2.1.3. Dimensiunea autoevaluatoare a inconştientului (bătrânul înţelept)	
	-„Dar bătrânul insistă. Îi spuse că era obosit, că-i era sete, şi-i ceru o gură de vin băiatului. Acesta îi întinse carafa, doar-doar o tăcea bătrânul. Dar moşul voia să stea la taclale cu tot dinadinsul. Îl întrebă ce carte citeşte. Băiatul se gândi să fie aspru şi să se mute pe altă bancă, dar taică-său îl învăţase să fie respectuos cu bătrânii." (p.34) -„*Mi-a ghicit gândurile*, îşi spuse băiatul." (p.35) -„Ce fac eu la Salem? Pentru prima oară bătrânul râse cu poftă. Păi, eu sunt Regele Salemului […]. Numele meu este Melchisedec, spuse bătrânul." (p.36)

Concepte		
	Dimensiuni	
		Indicatori (direcţii de semnificare)
		Secvenţe textuale
		-„Dar înainte ca băiatul să spună vreo vorbă, bătrânul se aplecă, luă un băţ şi începu să scrie pe nisipul pieţei […]. În praful pieţei centrale din micul oraş, flăcăul citi numele tatălui şi al mamei sale. Apoi citi povestea vieţii lui până în acel moment, jocurile copilăriei şi nopţile reci de seminar. Citi numele fetei negustorului, pe care el nu-l cunoscuse. Citi lucruri pe care niciodată nu le spusese cuiva, cum ar fi ziua în care a furat puşca tatălui său să vâneze cerbi, sau prima şi singura lui exeprienţă sexuală.” (p.37) -„Uneori apar sub forma unei ieşiri din impas, a unei idei bune. Alteori, într-un moment de răscruce, fac în aşa fel încât lucrurile să fie mai simple, şi aşa mai departe. Dar majoritatea oamenilor nu bagă de seamă.” (p.40) -„*Ca şi cum ar fi trecut pe aici şi ar fi lăsat semne*, reflectă. *Ca şi cum l-ar fi cunoscut pe regele acesta într-un moment al vieţii lui. Dar la urma uremlor, el a spus că se arăta tuturor celor care-şi trăiesc Legenda Personală.*” (p.79) -„Toată viaţa lui (a Englezului, n.n.), toate studiile le dedicase căutării limbajului unic pe care-l vorbea Universul [...] Dar cercetările lui ajunseseră într-un punct de unde nu mai putea progresa deloc. Încercase în zadar să intre în contact cu vreun alchimist.” (p.82) -„Ştia că în acea caravană venea un bărbat pe care trebuia să-l înveţe o parte din tainele lui. Semnele îi spuseseră asta. încă nu-l cunoştea pe acel om, dar ochii lui exeprimentaţi aveau să-l recunoască de cum îl vor vedea.” (p.107)
	2.1.4. Preţul dobândirii comorii (al descoperirii Sinelui)	
		-„Dă-mi o zecime din oile tale, spuse bătrânul. Iar eu te învăţ cum să ajungi la comoara ascunsă.” (p.37) -„Oricum, e bine să înveţi că totul în viaţă are un preţ.” (p.41) -„Caut o comoară! strigă flăcăul într-un târziu. Şi gura lui umfaltă şi stâlcită de lovituri povesti tâlahrilor că visase de două ori o comoară care era ascunsă lângă Piramidele din Egipt.” (p.185)

Concepte		
	Dimensiuni	
		Indicatori (direcţii de semnificare)
		Secvenţe textuale
		2.1.5. Metanoia
		-„Când iubeşti nu-ţi trebuie să înţelegi ce se petrece pentru că totul se petrece în noi şi oamenii se pot transforma în vânt.” (p.169)
	2.2. Aspectul echilibrator al integrării: Sinele ca totalitate a psihicului	
		2.2.1. Mandala
		„…la uşa imensului cort alb din mijlocul oazei.” [pg. 124]
		2.2.2. Conjugarea opuşilor
		-„Taina Fericirii stă în a privi toate minunile lumii şi a nu uita niciodată de cele două picături de untdelemn din linguriţă.” (p.48) -„Unui păstor îi place să călătorească, dar nu uită niciodată de oile lui.” (p.48) -„Trebuie să dau mai multă atenţie caravanei, spuse într-un târziu (Englezul, n.n.). Iar eu trebuie să citesc cărţile dumnea-voastră, răspunse flăcăul.” (p.96)
	2.3. Unitatea contrariilor	
		2.3.1. Enantiodromia (trecerea contrariilor unul în altul)
		-„*Fiecare clipă de căutare este o clipă de regăsire*, îi spuse flăcăul inimii lui.” (p.151) -„Flăcăul îşi aminti de un vechi proverb de la el de-acasă. Spunea că ora cea mai întunecată era aceea dianintea răsăritului.” (p.153) -„Alchimia înseamnă să aduci în plan material perfecţiunea spirituală.” (p.163)
		2.3.2. Coincidenţa contrariilor
		-„Lucrurile simple sunt cele mai grele, şi numai înţelepţii reuşesc să le vadă.” (p.31) “Îi spuse că omul fericit este omul care îl poartă pe Dumnezeu în sine” (p.152) -„Fii atent la locul unde vei plânge. Pentru că în acel loc sunt eu, şi-n acel loc se află comoara ta.” (p.182)

Concepte		
	Dimensiuni	
		Indicatori (direcţii de semnificare)
		Secvenţe textuale
3. Confruntarea cu arhetipurile		
	3.1. Umbra	
		3.1.1. Aspectele indezirabile şi inconştiente ale propriei personalităţi
		-„Oamenii spuneau că viaţa unui ţigan era făcută numai ca să-i înşele pe ceilalţi. Şi mai spuneau că făcuseră înţelegere cu diavolul, şi că furau copii ca să-i facă sclavi în misterioasele lor tabere.” (p.28) -„În faţa lui se afla un european care şi el citea o carte. Europeanul era antipatic, şi-l privise cu dispreţ când intrase. Poate chair ar fi putut deveni prieteni, dar europeanul i-o tăiase scurt. Flăcăul a inchis cartea. Nu voia să mai facă nimic din ceea ce îl putea face asemănător europeanului.” (p.85)
	3.2. Persona	
		3.2.1. Nevoia de confirmare socială
		-„Dacă nu eşti aşa cum vor ei, se supără. Pentru că toţi ştiu exact cum trebuie să trăim noi.” (p.32) -„Şi acelui vânzător de floricele i-a plăcut să călătorească atunci când era mic. Dar a preferat să-şi cumpere un cărucior de floricele […]. Oamenii preferă sî-şi dea fetele după vânzători de floricele decât după ciobani.” (pp.39-40) -„Şeful de trib l-a chemat pe flăcău şi i-a dat cincizeci de monede de aur. Apoi a reamintit povestea lui Iosif din Egipt şi i-a cerut să fie Sfetnicul Oazei.” (p.133)
		3.2.2. Pericolul conformării sociale
		-„În acel moment vei fi devenit un negustor bogat, cu multe cămile şi multe mărfuri. Dar îţi vei petrece restul zilelor rătăcind printre curmali şi prin deşert, ştiind că nu ţi-ai împlinit Legenda Personală şi că în acel moment va fi prea târziu pentru asta.” (p.140)
	3.3. Anima şi animus	
		3.3.1. Dimensiunea fascinantă a anima/animus
		-„A înţeles că simţea un lucru pe care nu-l mai simţise: dorinţa de a rămâne într-un singur loc pentru totdeauna. Lângă fata cea oacheşă zilele n-ar fi fost niciodată la fel una cu cealaltă.” (p.20)

Concepte		
	Dimensiuni	
		Indicatori (direcţii de semnificare)
		Secvenţe textuale
		-„Îşi închipuise această scenă de mii de ori; de fiecare dată, fata se minuna când el îi explica că oile trebuie tunse de la coadă spre cap. Şi încerca să-şi amintească şi câteva povestiri frumoase pe care să i le istorisească în timp ce el ar fi tuns oile." (p.33) -„Tot ce înţelegea flăcăul în clipa aceea era că se află în faţa femeii vieţii lui şi, fără să fie nevoie de cuvinte, şi ea trebuia să ştie asta." (p.113)
		3.3.2. Accesul prin anima/animus la forma complementară de cunoaştere
		-„Şi atunci a fost ca şi cum timpul s-a oprit în loc iar Sufletul Lumii ar fi apărut cu toată vigoarea în faţa flăcăului. Când i-a privit ochii negri, buzele nehotărâte între zâmbet şi tăcere, a înţeles că cea mai importentă şi mai înţeleaptă parte a Limbajului pe care-l vorbea lumea era aceea care făcea ca toţi pământenii să-şi înţeleagă inimile. Şi asta se chema Iubire…" (pp.112-113) -„Şi când vieţile unor asemenea oameni se întretaie, şi ochii li se întâlnesc, orice trecut îşi pierde importanţa, şi rămâne numai acel moment şi acea certitudine incredibilă că toate lucrurile sub soare sunt scrise de aceeaşi Mână." (p.113) -„De-a doua zi de când ne-am întâlnit, spuse Fatima, mi-ai vorbit de iubirea dumitale. Apoi m-ai învăţat lucruri frumoase, cum ar fi Limbajul şi Sufletul Lumii. Toate acestea m-au făcut să devin, încet-încet, o parte din dumneata." (p.117) -„Deşertul ne ia bărbaţii şi nici măcar nu-i aduce totdeauna înapoi, spuse ea. Şi atunci ne obşnuim cu asta. iar ei încep să dăinuie în norii fără ploaie, în lighioanele care se ascund sub pietre, în apa care îâşneşte generoasă din pământ. Ei încep să facă parte din toate, încep să fie Sufletul Lumii." (p.118) -„Vreau ca şi bărbatul meu să umble liber ca vântul care vălureşte dunele." (p.118)
		3.3.3. Anima/animus susţine realizarea de sine
		-„Războinicii îşi caută comorile, spuse fata ca şi cum ar fi ghicit gândurile flăcăului. Iar femeile deşertului sunt mândre de războinicii lor." (p.116)

Concepte		
	Dimensiuni	
		Indicatori (direcţii de semnificare)
		Secvenţe textuale
		-„Iar eu sunt parte din visul tău, din Legenda Personală, cum îi spui tu. De aceea, vreau să-ţi urmezi drumul pentru care ai plecat." (p.117) -„…Iubirea nu-l împiedică niciodată pe un om să-şi urmeze Legenda Personală. Iar când se întâmplă asta, este pentru că nu era Iubirea Adevărată, aceea care vorbeşte Limbajul Lumii." (p.140)
4. Armonizarea omului cu lumea		
	4.1. Lumea ca întreg	
		4.1.1. Unitatea lumii
		-„Dar mai ales am învăţat că lucrurile acestea sunt aşa de simple încât pot fi scrise pe un smarald." (p.101) -„Nu uita că totul este unul şi acelaşi lucru." (p.46) -„Încă o dată înţelese că aplica acelei lumi străine aceleaşi lecţii pe care le învăţase de la oile lui." (p.59) -„Dar ne trece frica atunci când înţelegem că istoria noastră şi istoria lumii au fost scrise de aceeaşi Mână." (p.93) -„Acesta este principiul care uneşte toate lucrurile, spuse el. În Alchimie se numeşte Sufletul Lumii." (p.96) -„...toate lucrurile de pe faţa Pământului aveau un suflet, indiferent dacă era mineral, vegetal, animal sau doar un simplu gând." (p.96) -„Tot ce este pe faţa Pământului se transformă neîncetat, pentru că Pământul este viu; şi are suflet." (p.96) -„Erau nişte cărţi ciudate. Vorbeau despre argint viu, despre sare, ablauri şi regi, dar el nu reuşea să priceapă nimic. Era însă o idee care părea să se repete în aproape fiecare carte: toate lucrurile erau manifestarea unui singur lucru." (p.97) -„Bărbatul vorbea în limbajul alchimiei. Dar flăcăul ştia că se referea la Fatima." (p.145) -„...lumea este numai partea vizibilă a lui Dumneazeu." (p.163) -„Port în mine vânturile, deşerturile, oceanele, stelele şi tot ce a fost creat în Univers. Am fost făcuţi de aceeaşi Mână, şi avem acelaşi Suflet." (p.168) -„Dacă îţi e cunoscută Iubirea cu adevărat, cunoşti şi Sufletul Lumii, care e făcut din Iubire." (p.170)

Concepte		
	Dimensiuni	
		Indicatori (direcţii de semnificare)
		Secvenţe textuale
		-„De aici de unde mă aflu, spuse soarele, pot vedea Sufletul Lumii. El comunică cu sufletul meu şi amândoi, împreună, facem să crească plantele şi să umble oile în căutarea umbrei.” (p.171) -„Flăcăul s-a cufundat în Sufletul Lumii şi a văzut că Sufletul Lumii era o parte a sufletului lui Dumnezeu şi a văzut că Sufletul lui Dumnezeu era propriul lui suflet. Şi că putea să facă minuni.” (p.174) -„Ascultă-ţi inima. Ea cunoaşte totul, pentru că a venit din Sufletul Lumii şi într-o zi se va întoarce în el.” (p.148)
	4.2. Comunicarea omului cu lumea	
		4.2.1. Existenţa legăturilor de tip reţea între lucrurile lumii
		-„Ia astea, zise bătrânul, scoţând o piatră albă şi una neagră ce se aflau prinse în mijlocul colanului de aur [...]. Cea neagră înseamnă da, iar cea albă înseamnă nu. Când nu reuşeşti să desluşeşti semnele, te ajută ele. Pune-le totdeauna o întrebare la obiect.” (p.46) -„Dar începuse să înţeleagă un lucru important: deciziile erau abia începutul unui lucru. Când cineva lua o decizie, de fapt se scufunda într-un torent puternic ce-l ducea în locuri pe care nici nu le visase în momentul luării hotărârii.” (p.85) -„Când timpurile se grăbesc, şi caravanele aleargă, reflecă Alchimistul când văzu sute de oameni şi animale intrând în Oază.” (p.106)
		4.2.2. Rolul activ al omului în Univers
		-„…pentru că pe lumea asta există un mare adevăr: oricine ai fi şi orice ai face, când doreşti ceva cu adevărat, vrei pentru că această dorinţă s-a născut în sufletul Universului. Este misiunea ta pe Pământ.” (p.39) -„Sufletul Lumii se hrăneşte cu fericirea oamenilor. Sau cu nefericirea, cu invidia, cu gelozia lor.” (p.39) -„Am cunoscut alchimişti adevăraţi, continuă el. Se încuiau în laborator şi încercau să evolueze ca aurul; descopereau Piatra Filosofală. Pentru că au înţeles că atunci când evoluează un lucru, avansează tot ce este în jurul lui.” (p.158) -„Dacă n-ar fi existat a şasea zi a Creaţiei n-ar fi existat omul, şi

Concepte		
	Dimensiuni	
		Indicatori (direcţii de semnificare)
		Secvenţe textuale
		cuprul ar fi pentru totdeauna cupru, plumbul pentru totdeauna plumb. Fiecare îşi are Legenda lui Personală, e drept, dar într-o bună zi această Legendă Personală se va fi împlinit. Şi atunci este nevoie să te transformi în ceva mai bun şi să ai o nouă Legendă Personală, până ce Sufletul Lumii va fi cu adevărat un singur lucru." (p.171) -„De aceea există Alchimia, continuă flăcăul. Pentru ca fiecare om să-şi caute comoara şi s-o găsească şi pe urmă să vrea să fie mai bun decât până atunci." (p.172) -„Iubirea este forţa care transformă şi face ca Sufletul Lumii să fie mai bun." (p.172) -„Noi suntem aceia care hrănim Sufletul Lumii, iar pământul pe care trăim va fi mai bun sau mai rău după cum noi vom fi ami buni sau mai răi." (p.172) -„Pentru că numai ea (Mâna care a scris totul, n.n.) înţelegea că un scop major împingea Universul spre un punct unde cele şase zile ale Creaţiei se vor transforma în Marea Operă." (p.173) -„Indiferent ce face, orice om de pe acest Pământ joacă un rol principal în Istoria lumii, a spus el. Şi, fireşte, nu ştie acest lucru." (p.181)
		4.2.3. Posibilitatea predicţiilor prin exploatarea interdependenţelor lumii
		-„Dar flăcăul îi povesti despre ereţi: cum le privise zborul, se cufundase deodată în Sufletul Lumii." (p.120) -„Ştia că orice lucru de pe faţa pământului poate povesti istoria tuturor lucrurilor." (p.120) -„Deşertul era plin de oameni care-şi câştigau viaţa pentru că puteau pătrunde cu uşurinţă în Sufletul Lumii. Erau cunoscuţi ca Prezicători, şi erau temuţi de femei şi bătrâni." (p.121) - (Prezicătorul, n.n.:) „Când mă consultă oamenii eu nu citesc viitorul; ghicesc viitorul. Pentru că viitorul îi aparţine lui Dumnezeu şi el îl arată numai în împrejurări deosebite. Şi cum reuşesc eu să ghicesc viitorul? Prin semnele prezentului [...]. Iar Dumnezeu arată viitorul foarte rar, şi pentru un singur motiv: când este un viitor care a fost scris să fie schimbat." (p.122) -„Totul este gravat în Sufletul Lumii şi acolo va rămâne pentru vecie." (p.145)

Concepte		
	Dimensiuni	
		Indicatori (direcţii de semnificare)
		Secvenţe textuale
		4.2.4. Existenţa unui limbaj universal
		-„Mulţumesc, răspunse flăcăul. Domnia ta m-ai învăţat Limbajul Lumii./ Eu ţi-am amintit numai ceea ce ştiai deja." (p.176) -„Observase că imediat ce se trezea el, cea mai mare parte a animalelor se deşteptau şi ele. Ca şi cum ar fi existat o energie misterioasă care îi unea viaţa de aceea a oilor cu care străbătuse pământul de doi ani încoace în căutare de hrană şi apă." (p.18) -„Totdeauna crezuse că oile sunt în stare să înţeleagă ce vorbeşte el. De aceea obişnuia să le citească …." (p.18) -„*Există un limbaj care se află dincolo de cuvinte*, reflectă băiatul. *Mi s-a întâmplat deja asta cu oile, iar acum mi se întâmplă şi cu oamenii*." (p.59) -„Dar flăcăul era obişnuit cu Limbajul lumii şi putu să simtă o vibraţie de Pace traversând cortul dintr-un colţ în altul." (p.126)
		4.2.5. Dacă este atent la lume, omul poate înţelege semnele acesteia
		-„Nu ai nevoie să înţelegi deşertul: este de ajuns să priveşti un simplu grăunte de nisip şi vei vedea în el toate minunile Creaţiei." (p.148) -„Ca să ajungi la ea, va trebui să urmezi semnele. Dumnezeu a scris în lume drumul pe care trebuie fiecare om să meargă. Trebuie numai să citeşti ce a scris El pentru tine." (p.46) -„Pentru că trebuie să întâlnesc un om care care cunoaşte acest Limbaj universal. Un Alchimist." (p.87) -„De câte ori privea marea sau focul, era în stare să stea ore întregi tăcut, fără să se gândească la nimc, cufundat în imensitatea şi forţa elementelor." „Pentru că trebuie să întâlnesc un om care care cunoaşte acest Limbaj universal. Un Alchimist." (p.90) -„Numai Englezul nu băga de seamă nimic: era mai tot timpul cufundat în lectura cărţilor lui. Şi flăcăul avea o carte, pe care încercase să o citească în primele zile de călătorie. Dar găsea mult mai interesant să privească la caravană şi să asculte vântul." (p.92) -„Am văzut caravana traversând deşertul, spuse într-un târziu. Şi ea, şi deşertul vorbesc aceeaşi limbă, şi de aceea el îi îngăduie să-l traverseze." (p.96) -„Asta e magia semnelor, continuă băiatul. Am văzut cum citesc călăuzele semnele deşertului, şi cum vorbeşte sufletul

Concepte		
	Dimensiuni	
		Indicatori (direcţii de semnificare)
		Secvenţe textuale
		caravanei cu sufletul deşertului." (p.96) -„Era din ce în ce mai convins că Alchimia putea fi învăţată din viaţa de zi cu zi." (p.98) -„Alchimistul îi ceru băiatului să apropie scoica de ureche […]. Marea continuă să se afle în această scoică, pentru că este Legenda ei Personală. Şi niciodată n-o va părăsi, până ce deşertul se va acoperi din nou de apă." (p.158)
	4.3. Lumea conlucrează cu omul pentru realizarea de sine a acestuia	
		4.3.1. Universul susţine împlinirea dorinţelor autentice
		-„Şi când tu vrei ceva cu adevărat, tot Universul conspiră la realizarea dorinţei tale." (p.39) -„Comorile sunt scoase de sub pământ de şuvoaiele de apă şi sunt îngropate tot de şuvoaie, spuse bătrânul." (p.41) -„Numim asta Începutul de Bun augur […]. Pentru că viaţa vrea să-ţi trăieşti Legenda Personală." (p.45) -„Ştia însă exact despre ce era vorba: lanţul misterios care uneşte un lucru cu altul, care-l făcuse să devină păstor..." (p.89) -„Când doreşti ceva din toată inima, te afli mai aproape de Sufletul Lumii. Este totdeauna o forţă pozitivă." (p.96) -„Noi suntem parte a acestui Suflet (al Pământului, n.n.), şi rareori ştim că el lucrează mereu în favoarea noastră. Dar dumneata trebuie să înţelegi că în prăvălia de cristaluri până şi paharele lucrau pentru reuşita dumitale." (p.96) -„Flăcăul înţelese. Altcineva apăruse în drumul lui pentru a-l conduce spre Legenda lui Personală." (p.135) -„Eu te iubesc pentru că tot Universul a contribuit ca eu să ajung la tine." (p.143) -„Şi-i mai povesti despre un lucru pe care el niciodată nu-l observase: despre primejdiile care trecuseră pe lângă el şi el nu le luase în seamă niciodată [...]./ Inimile îi ajută totdeauna pe oameni? îl întrebă flăcăul pe Alchimist./ Numai pe aceia care-şi trăiesc Legenda Personală. Dar îi ajută mult pe copii, pe beţivi şi pe bătrâni." (p.156) -„Cine îşi trăieşte Legenda Personală, ştie tot ce are nevoie să ştie." (p.162)

Concepte		
	Dimensiuni	
		Indicatori (direcţii de semnificare)
		Secvenţe textuale
		4.3.2. Universul se opune devierilor de la realizarea de sine
		-„Sunt forţe care par mârşave, dar care în realitate te învaţă cum să-ţi realizezi Legenda Personală.” (p.38)
		4.3.3. Sincronicitate (acordul între intenţia individuatoare şi evenimentul exterior simultan)
		-„*Nu ştiu cum îl caută pe Dumnezeu la seminar*, se gândi el în timp ce privea răsăritul soarelui.” (p.26) -„Dar negustorul înţelegea ce voia să spună flăcaul. Simpla lui prezenţă în prăvălie era un semn, şi cu trecerea zilelor, cu banii ce intrau în casă, nu-i părea rău că-l angajase pe spaniol.” (p.68) -„Poate că şi ăsta este un semn, spuse Englezul, parcă gândind cu voce tare.” (p.86) -„Sunt uimit, spuse el. Prietenul meu mi-a cumpărat imediat oile. Zicea că toată viaţa a visat să se facă păstor şi că acela era un semn bun.” (p.44) -„Înainte ca băiatul să apuce să spună ceva, un fluture apăru zburând între el şi bătrân. Îşi aminti de bunicu-său; când era mic, acesta îi spunea că fluturii sunt semne de noroc.” (p.46) -„Străinul amuţi. Apoi băgă mâna în buzuanr şi scoase, tremurând, două pietre identice.” [pg. 86] -„Dacă aş putea, aş scrie o enciclopedie uriaşă despre cuvintele *noroc* şi *coincidenţă*. Cu aceste cuvinte se scrie Limbajul Universal.” (p.87) -„Apoi (Englezul, n.n.) îi spuse băiatului că nu fusese nicio coincidenţă să-l întâlnească cu Urim şi Tumim în mână.” (p.87) -„Flăcăul începu să înţeleagă că presimţirile sunt cufundări rapide pe care sufletul le făcea în Curentul Universal al vieţii, unde istoriile tuturor oamenilor sunt legate între ele şi putem afla tot pentru că totul stă scris.” (p.91) -„Dacă deschidea o carte la orice pagină, au privea mâinile oamenilor, sau cărţi de ghicit, sau zbor de pasăre sau orice altceva, orice om avea să descopere o legătură cu lucrul pe care tocmai îl trăia. În realitate, nu lucrurile arătau ceva; oamenii erau aceia care, dacă priveau spre lucruri, descopereau felul în care se pătrundea în Sufletul Lumii.” (p.121)

CONCLUZII

Psihologia analitică are, aşadar, un dublu caracter paradigmatic. Ecou în psihologie al schimbării de paradigmă din fizică, sistemul ideatic jungian funcţionea ză ca sursă de poveşti exemplare de succes despre realizarea de sine. Acordându-se în sus, la fizică, şi în jos, la orientările de interes ale maselor, pentru care succesul *Alchimistului* lui Coelho e un bun indicator, construcţia teoretică a lui Jung se dovedeşte paradigmatică întrucât se derulează în interiorul unei (noi) paradigme.

Psihologia analitică este, de asemenea, paradigmatică în măsura în care poate asista instrumental investigaţii în câmpul umanului, furnizează instrumente. Condensând ansamblul ideilor psihiatrului elveţian într-o formularea paradigmatică şi operaţionalizând, în acord cu această formulare, conceptul de *individuaţie*, se obţine o schemă interpretativă care e un instrument util în abordarea producţiilor culturale. Folosirea ei, cu titlu exemplificator, în cercetarea ritualului românesc al *Căluşului*, a obiceiului *Cununii* în Ţara Făgăraşului, ori a basmelor româneşti dezvăluie dimensiuni individuatoare ale acestora. Relevându-şi semnificaţia mandalică, orientarea spre echilibru şi deschiderea enantiodromatică, ritualul *Căluşului* susţine pertinenţa interpretării individuatoare. Ceremonialul *Cununii* e, la rândul lui, mandalic şi echilibrator.

Basmele ispiresciene etalează motive comune folclorului european. Stabilirea originii acestor motive nu se constituie în obiectiv al prezentului demers. Prezenţa lor în basmele româneşti pledează la nivel minimal pentru existenţa unor căi privilegiate de transmitere a experienţelor inconştientului. Discurs al omului, basmul este, în această accepţiune, în acelaşi timp discurs despre om. Într-un demers demn de hegeliana viclenie a Ideii, înţelepciunea lumii îi lucrează prin basme pe ascultători, mizând pe dimensiunea simbolică a raţionalităţii lor.

Povestea porcului îngăduie cu generozitate o interpretare în cheia psihologiei analitice. Lucruruile stau în acelaşi fel în cazul basmului *Harap-alb*. Amândouă scrierile par însemnările unui alchimist referitoare la *coniunctio oppositorum*. Dacă Jung are dreptate susţinând pertinenţa lecturării textelor alchimice în termenii procesului de individuaţie, Creangă se dovedește posesorul/păstrătorul unor reţete realizatoare de sine de mare acurateţe. Prezenţa unor secvenţe narative tipice în aceste scrieri coroborează teoria lui Jung referitoare la parcursul individuator.

Descoperirea sensului basmelor restaurează legăturile cu tradiţiile şi înţelepciunea uitată, dar vie încă în omul contemporan. Din această direcţie vine spectaculoasa rezonanţă emoţională a basmelor. În acest punct s-a impus ca dezirabilă o pledoarie restaurativă pentru dimensiunea lor educaţională.

Ca suport implicit al unei construcţii teoretice de felul *Fenomenului Horal* al lui R. Vulcănescu, psihologia analitică îngăduie inferări mai ample privind specificul existenţial

românesc. Hora, în accepţiunea lui Vulcănescu, este continuatoarea ritualului trac *kolabrismos.* Din această continuitate îşi trage fenomenul horal dimensiunea sacră şi sacralizatoare. Hora este însă, în acelaşi timp, mandala. În fapt, hora este actualizare determinată, ancorată istoric, a apetenţei general umane pentru alcătuiri mandalice. Caracterul tămăduitor al horei şi al consacrările horale este consecinţă a apropierii acestora, în dimensiune simbolică, de alcătuirea Universului.

Sacralitatea imaginilor circulare ca reprezentări ale Soarelui nu este dimensiune spirituală specifică exclusiv culturii româneşti. Prezenţa ei în afara zonei de influenţă tracă pune, de altfel, sub semnul întrebării pertinenţa unei explicaţii în cheie difuzionistă. Caracterul esenţial al fenomenului horal la români este semn de fericită acordare a lor la ordinea lumii. Aşezarea românilor în miezul tradiţiei trace face din *kolabrismos* instrumentul de acordare. Fenomenul horal este numele acestui acord.

Ceremonialul agrar al *Cununii* este horal, întrucât este solar, ar considera R. Vulcănescu. Ceremonialul agrar al *Cununii* este mandalic, ar spune C. G. Jung. Ceremonialul agrar al *Cununii* în Ţara Oltului semnalează o adâncă ştiinţă a alcătuirilor firii, ar trebui spus în fapt. Acestei cunoaşteri fenomenul horal îi este expresie determinată, iar reprezentarea mandalică fericită coincidenţă semnificativă. Ştiinţa despre încrucişările determinaţiilor lumii acesteia coboară înspre copilăria umanului. Cultul trac al Soarelui este manifestare relativ târzie a ei. Ceea ce Jung numeşte *individuaţie* este asumarea individuală a acestei cunoaşteri.

Aşezarea demersului creativ genial sub semnul aceluiaşi mesaj individuator poate genera capodopere de felul dramei *Meşterul Manole* a lui Lucian Blaga.

În acest context, sistemul ideatic al lui Jung s-ar putea să fie mai mult decât ecou în psihologie al schimbării de paradigmă din fizica ultimului secol. S-ar putea să fie mult mai în apropiere de (de nu chiar în) miezul unei paradigme mai cuprinzătoare, consecință a unei schimbări la nivelul spiritualității contemporanilor. Centrul acestei mai cuprinzătoare paradigme, ca într-o recentrare individuatoare, s-ar putea dovedi la o cercetare așezată mai degrabă teoria despre Sine și reprezentările mandalice ale acestuia decât fizica nouă. E o posibilitate generoasă.

BIBLIOGRAFIE

Blaga, L. (1980). *Teatru. Proză autobiografică*. Bucureşti: Albatros.

Blaga, L. (1994). *Orizont şi stil*. Bucureşti: Humanitas.

Bohm, D. (1995). *Plenitudinea lumii şi ordinea ei*. Bucureşti: Humanitas.

Capra, F. (2004). *Momentul adevărului*. Bucureşti: Editura Tehnică.

Capra, F. (1995). *Taofizica*. București: Editura Tehnică.

Cazenave, M. (1999) *Jung. Experienţa interioară*. Bucureşti: Humanitas.

Chiriţă, R. (2006). *10 filosofi ai secolului 20*. Braşov: Editura Universităţii Transilvania.

Chodorow, J. (1997). *Jung on active imagination*. Princeton University Press.

Clarke, J.J. (1994). *Jung and Eastern Thought*. Routledge.

Codoban, A. (1996). *Sacru şi ontofanie*. Iaşi: Polirom.

Codoban, A. (2001). *Semn şi interpretare.* Cluj-Napoca: Dacia.

Coelho, P. (2002). *Alchimistul*. Bucureşti: Humanitas.

Coman, M. (1983). *Sora Soarelui.* Bucureşti: Albatros.

Creangă, I.(2001). *Poveşti, povestiri, amintiri*. Bucureşti: Steaua Nordului.

Eliade, M. (1978). *Aspecte ale mitului*. Bucureşti: Univers.

Eliade, M. (1995). *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. Bucureşti: Humanitas.

Eliade, M. (1994). *Imagini şi simboluri*. Bucureşti: Humanitas.

Eliade, M. (1991). *Istoria credinţelor şi ideilor religioase, Vol. I-III*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

Elias, B. (1991). *The Symbol Theory*. London: Sage.

Filipoi, S. (1998). *Basme terapeutice*. Cluj-Napoca: Editura Fundaţiei Culturale Forum.

Fordham, F. (1998). *Introducere în psihologia lui C. G. Jung*. Bucureşti: IRI.

Franz, M.-L. von. (1978). *La voie de l'individuation dans les contes de fées*. Paris: La Fontaine de Pierre.

Franz, M.-L. von. (1987). *L'interprétation des contes de fées*. Paris: Dervy-Livres.

Franz, M.-L. von. (1990). *L'ombre et le mal dans les contes de fées*. Paris: Jacqueline Renard.

Franz, M.-L. von. (1993). *La femme dans les contes de fées*. Paris: Albin Michel.

Franz, M.-L. von. (1998). *La délivrance dans les contes de fées*. Paris: Jacqueline Renard.

Franz, M.-L. von. (1999). *Les modèles archétypiques dans les contes de fées*. Paris: La Fontaine de Pierre.

Franz, M.-L. von. (2001). *Psychothérapie. L'experiénce du practicien* Paris: Dervy.

Guénon, R. (1997). *Simboluri ale ştiinţei sacre*. Bucureşti: Humanitas.

Heisenberg, W. (1977). *Paşi peste graniţe*. București: Editura Politică.

Hopcke, R.H. (2002). *Nimic nu e întâmplător. Coincidenţe şi destin*. Bucureşti: Humanitas.

Iluţ, P. (1997). *Abordarea calitativă a socioumanului*. Iaşi: Polirom.

Ionică, I.I. (1996). *Dealu Mohului*. Bucureşti: Minerva.

Ionică, M. (1982). *Cartea vâlvelor*. Cluj-Napoca: Dacia.

Ispirescu, P. (1968). *Legende sau basmele românilor*. Bucureşti: Editura pentru Literatură.

Jung, C.G. (1953). *La guérison psychologique*. Genève: Librairie de l'Université.

Jung, C.G. (1980). *Essai d'exploration de l'inconscient*. Paris: Gallimard.

Jung, C.G. (1994a). *În lumea arhetipurilor*. Bucureşti: Jurnalul literar.

Jung, C.G. (1994b). *Puterea sufletului. Antologie, vol.1-IV*. Bucureşti: Anima.

Jung, C.G. (1996). *Psihologie şi alchimie*. Bucureşti: Teora.

Jung, C.G. (1997a). *Imaginea omului şi imaginea lui Dumnezeu*. Bucureşti: Teora.

Jung, C.G. (1997b). *Personalitate și transfer*. Bucureşti: Teora.

Jung, C.G. (1997c). *Tipuri psihologice*. Bucureşti: Humanitas.

Jung, C.G. (1998a). *Analiza viselor*. Bucureşti: Aropa.

Jung, C.G. (1998b). *Psihanaliza fenomenelor religioase*. Bucureşti: Arpoa.

Jung, C.G. (1999a). *Psihanaliză şi astrologie*. Bucureşti: Taropa.

Jung, C.G. (1999b). *Simboluri ale transformării*. Bucureşti: Teora.

Jung, C.G. (2001). *Amintiri, vise, reflecţii*. Bucureşti: Humanitas.

Jung, C.G. (2003a). *Opere complete, vol. 1*. Bucureşti: Trei.

Jung, C.G. (2003b). *Opere complete, vol. 2*. Bucureşti: Trei.

Jung, C.G. (2003c). *Opere complete, vol. 17*. Bucureşti: Trei.

Jung, C.G. (2005a). *Opere complete, vol. 3*. Bucureşti: Trei.

Jung, C.G. (2005b). *Opere complete, vol. 9*. Bucureşti: Trei.

Jung, C.G. (2005c). *Opere complete, vol. 14*. Bucureşti: Trei.

Jung, C.G., Kerenyi, K. (1994). *Copilul divin. Fecioara divină*. Timişoara: Amarcond.

Kernbach, V. (1994). *Universul mitic al românilor*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

Kernbach, V. (1989). *Dicţionar de mitologie generală*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Kligman, G. (2000). *Căluşul*. Bucureşti: Univers.

Kuhn, Th. (1976). *Structura revoluţiilor ştiinţifice*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Lozovan, E. (1999). *Dacia Sacra*. Bucureşti: Saeculum I.O.

Lyotard, J.F. (1992). *Condiţia postmodernă*. Bucureşti: Antet.

Meslin, M. (1993). *Ştiinţa religiilor*. Bucureşti: Humanitas.

Michel, A. (1994). *Metanoia*. Bucureşti: Nemira.

Minulescu, M. (2001). *Introducere în analiza jungiană*. Bucureşti: Trei.

Nicolescu, B. (1999). *Transdisciplinaritatea*. Iaşi: Polirom.

Niţu, G. (1988). *Elemente mitologice în creaţia populară românească*. Bucureşti: Albatros.

Oişteanu, A. (1989). *Motive şi semnificaţii mito-simbolice în cultura tradiţională românească*. Bucureşti: Minerva.

Palmer, M. (1999). *Freud şi Jung despre religie*. Bucureşti: IRI.

Pamfile, T. (1997). *Mitologie românească*. Bucureşti: ALL.

Pauwels, L., Bergier, J. (1994). *Dimineaţa magicienilor*. Bucureşti: Nemira.

Pleşu, A. (1994). *Limba păsărilor*. București: Humanitas.

Pleşu, A. (2002). *Minima moralia*. București: Humanitas.

Popenici, Şt. (2001). *Pedagogia alternativă*. Iaşi: Polirom.

Prigogine, I., Stengers, I. (1984). *Noua alianţă*. București: Ed. Politică.

Reeves, H., Cazenave, M, s.a. (1995). *La syncronicite, l'ame et la science*., Paris: Albin Michel.

Rochedieu, E. (1970). *C.G. Jung et l'individu dans le monde d'aujourd'hui*. Paris: Seghers.

Rohde, E. (1987). *Psyche*. Bucureşti: Meridiane.

Samuels, A., Shorter, B., Plaut, F. (2005). *Dicţionar critic al psihologiei analitice jungiene.* Bucureşti: Humanitas.

Sorea, D. (1996a). Carl Gustav Jung şi antropocentrismul. *Tribuna*, *25*.

Sorea, D. (1996b). Ritualul mandalic. *Astra, 7-12*.

Sorea, D. (1997). René Guenon şi mitologia românească. *Steaua, 4-6*.

Sorea, D. (1999). Însemnări despre hermeneutică şi Heraclit. *Astra, 3*.

Sorea, D. (2001a). Heraclitean connotations in C.G. Jung's discourse. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov*, *187-194*.

Sorea, D. (2001b). Naivitate şi nazism la Carl Gustav Jung. În *Societatea şi dreptul*. Braşov: OMNIA UNI S.A.S.T.

Sorea, D. (2001c). Presupoziţiile discursului freudian. În *Studii. Sesiunea Naţională de Comunicări Ştiinţifice*. Târgu-Jiu: Ed. Studii Economice.

Sorea, D. (2001d). Relevanţa psihanalitică a copilăriei. În *Studii. Sesiunea Naţională de Comunicări Ştiinţifice*. Târgu- Jiu: Ed. Studii Economice.

Sorea, D. (2001e). Sigmund Freud şi Carl Gustav Jung. Reprezentări reciproce. În *Societatea şi dreptul*. Braşov: Ed. OMNIA UNI S.A.S.T.

Sorea, D. (2002a). Psychoanalysis and Analytic Psychology. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov*, *343-348*.

Sorea, D. (2002b). Religia din perspectiva terapiilor analitice. *Buletinul ştiinţific al Universităţii Creştine Dimitrie Cantemir, 3, 250-255*.

Sorea, D. (2003a). Psihanaliza ca Weltanschauug. În *Studii socio-juridice* (p. 508-511). Braşov: Romprint.

Sorea, D. (2003b). Representations of the Individuation Process in Romanian Traditional Culture. În *microCAD 2003. International Scientific Conference* (p. 57-60). Miskolc.

Sorea, D. (2003c). Some Representations of the Individuation Process in European Tales**.** *Bulletin of the Transilvania University of Braşov, 259-264*.

Sorea, D. (2004a). Basmele ca reprezentări ale procesului de individuaţie. *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica.*

Sorea, D. (2004b). Statutul cunoaşterii simbolice în investigarea socio-umanului. *Buletinul Universității Creştine Dimitrie Cantemir, 177-179.*

Sorea, D. (2004c). The Pluri-disciplinary, the Inter-disciplinary, the Trans-disciplinary. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov, 367-370.*

Sorea, D. (2005a). Cele douasprezece fete de împărat şi palatul lor fermecat în abordare analitică. *Buletinul Universităţii Petrol şi Gaze din Ploieşti, LVII, Seria Ştiinţe Socio-Umane şi Juridice, nr. 1, 281-284.*

Sorea, D. (2005b). *Epistemologia socioumanului. Caiet de seminar*. Brașov : Ed. Universității Transilvania.

Sorea, D. (2005c). Reprezentări ale arhetipului umbrei în basme. *Buletinul Universităţii Petrol şi Gaze din Ploieşti, LVII, Seria Ştiinţe Socio-Umane şi Juridice, nr. 1, 299-302*.

Sorea, D. (2005d). The Calus-Ritual: an analytical psychology-based approach. În *Challenges in Higer Education and Research in the 21st Century* (p.324-345). Sofia: Heron Press.

Sorea, D. (2005e). Utilitatea educaţională a arhetipurilor. În *Proceedings of the 30th Annual Congress of the American Romanian Academy of Arts and* Sciences (p.694-686). Chişinău: Central Publishing House.

Sorea, D. (2006a). Ethical Dimension of Individuation in Carl Gustav Jung's Perception. În *ICELM-2 International Conference of Economics, Law and Management* (p. 243-450). Târgu-Mureş: Ed. Universităţii Petru Maior.

Sorea, D. (2006b). Mandala in Analytical Psychology. În *ICELM-2 International Conference of Economics, Law and Management* (p. 451-458). Târgu-Mureş: Ed. Universităţii Petru Maior.

Sorea, D. (2008a). From Freud to Jung: a Change of Paradigm. În *Chalenges in Higher education and Research in the 21st Century* (p.716-719). Sofia: Heron Press.

Sorea, D. (2008b) The Therapeutical Dimension of the Analytical Psychology. *Bulletin of Transilvania University, 1(50), series IV, 523-528.*

Sorea, D. (2009a). Anthropological Significance of Religion in analytical Psychology. În *Chalenges in Higher education and Research in the 21st Century* (p. 412-417). Sofia: Heron Press.

Sorea, D. (2009b). Religion and Religiousness at C.G. Jung. În *microCAD 2009. International Scientific Conference* (p.103-108). Miskolc.

Sorea, D. (2009c). Symbolizing, Symbol and psychic Energy with S. Freud and C.G. Jung. În *The International Session of 11th Scientific Papers Scientific Research and Education in the Air Force AFASES 2009* (p.632-637). Braşov: Ed. AFA Henri Coandă.

Sorea, D. (2009d). The analytical Psychology between Science and theological Discourse. În *Chalenges in Higher education and Research in the 21st Century* (p.430-435). Sofia: Heron Press.

Sorea, D. (2009e). The Power of the Word in Psychoanalyses. În *The International Session of 11th Scientific Papers Scientific Research and Education in the Air Force AFASES 2009* (p. 626-631). Braşov: Ed. AFA Henri Coandă.

Sorea, D. (2010). Dimensiunea educationala a basmelor din perspectiva psihologiei analitice, În *Educație și schimbare socială* (p.89-91). Oradea: Ed. Universității din Oradea.

Sorea, D. (2014). An approach of the agrarian ceremony of the Harvest Garland in the light of the individuating process. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov Series VII: Social Sciences, Law, 7 (56)/2, 85-96.*

Sorea, D. (2015a). Generosity of C.G. Jung's Religiosity. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov, Series VII, 8 (57)/1, 59-68*.

Sorea, D. (2015b). Individuation, syncronicite et un nouveau paradigme. *Studia Universitatis Babes-Bolyai Theologia Graeco-Catholoca Varadiensis, 60(LX), December, 1-2, 87-98.*

Sorea, D. (2016). Complexitatea individuatoarea a vieții de cuplu. În A. Buzalic, I. Dușe (ed.), *Familia creștină. Fundamante antropologice, iubire și sexualitate în celibat și căsătorie* (p.249-266). Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană.

Sorea, D. (2018). The Role of Fairy Tales in the Self-Realization Process. În A. Repanovici, M. Koukourakis, T. Khecyoyan (ed.), *Book Power in Communication, Sociology and Technology*, Series: Philosophy, Communication, Media Sciences (p.84-100). Budapesta : Trivent. http://trivent-publishing.eu/

Sorea, D. (2019). *De la Freud la Jung. O schimbare de paradigmă*. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană.

Stevens, A. (1996). *Jung*. Bucureşti: Humanitas.

Tucci, G. (1995). *Teoria şi practica mandalei.* Bucureşti: Humanitas.

Vulcănescu, R. (1995). *Fenomenul horal*., Bucureşti: Arhetip.

Vulcănescu, R. (1985). *Mitologie română*. Bucureşti: Editura Academiei RSR.

Wehr, G. (1999). *C. G. Jung*. Bucureşti: Teora.

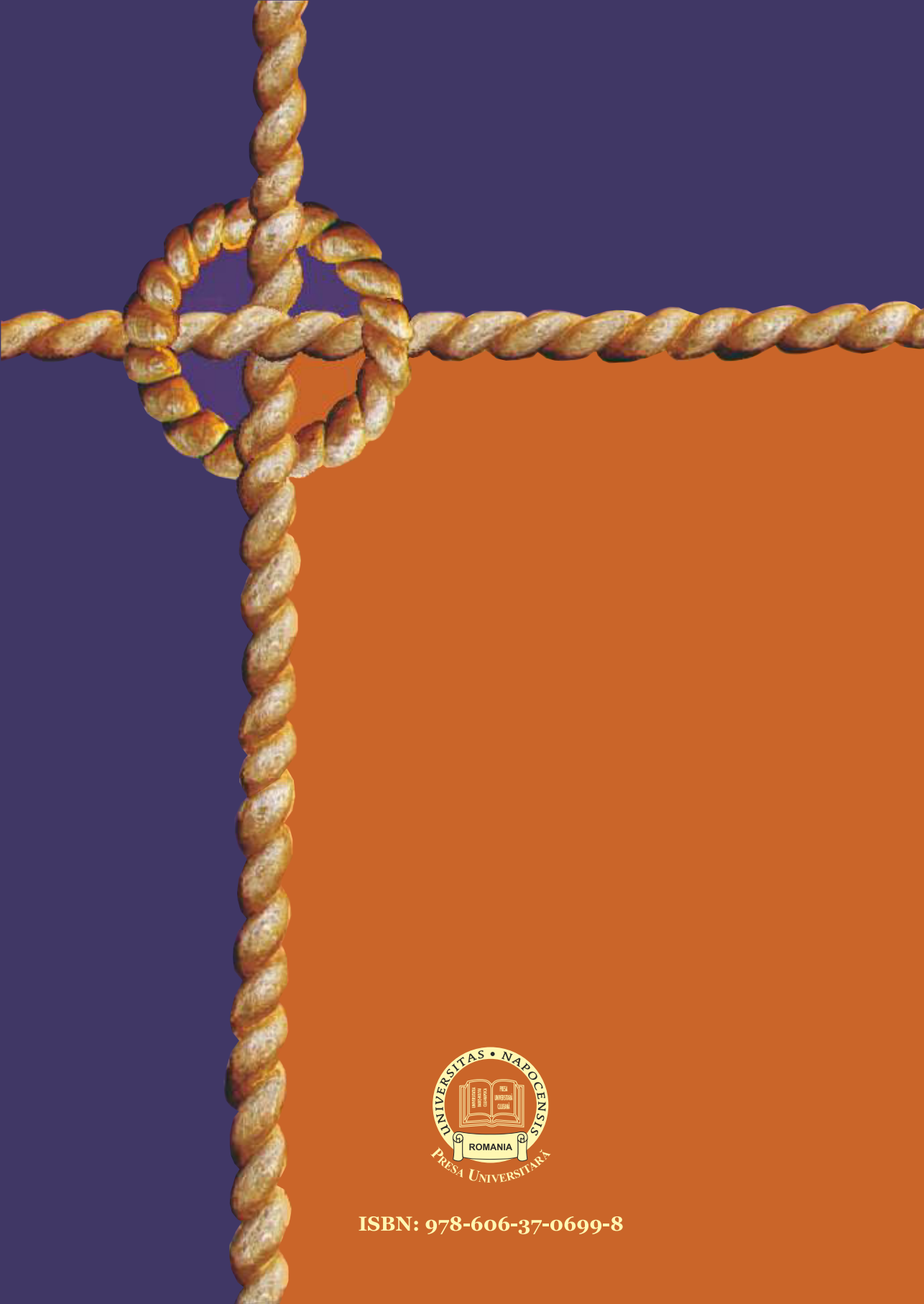
Zimmer, H. (1994). *Regele şi cadavrul*. Bucureşti: Humanitas.

Metamorfoze actuale în filosofia ştiinţei. (1988). Bucureşti: Editura Politică.

Postmodernismul. (1995). Cluj-Napoca: Dacia.

Poveştile fraţilor Grimm. (2000). Iaşi: Polirom.

www.librariilehumanitas.ro



ISBN: 978-606-37-0699-8